بين الحرّيّة والتمييز العنصري

أديب اللجمي

لم يستهدف الرصاص الذي اطلق على مارتن لوثر كنغ قتل انسان لأسباب شخصية أو نزاع فردي ، بل استهدف قتل مطلب ينادي به اكثر من عشرين مليوناً من المواطنين في الولايات المتحدة الامريكية ، هم الزنوج الذين يعيشون منذ عدة قرون في قلب أكبر مجتمع تقني في العالم ، بشروط أقل بكثير من شروط حياة المواطنين البيض . وقد يكون في اضفاء صفة « مواطن » على زنوج الولايات المتحدة ، بالنسبة للبيض الامريكيين ، تطرف بل سبة ؛ فلم يكن الزنوج في مفهوم هؤلاء « مواطنين » ، بل اناساً « أدنى مرتبة » من البشر « الأسوياء » . وليس من البشر من هم أسوياء في تقديرهم سوى البيض . فالرصاصات التي أطلقها الجاني على كنغ تعني في الواقع البسيط أن القاتل هو مجتمع البيض في أمريكا ، وأن القتيل هم الزنوج كلهم .

ماذا كان يطلب مارتن لوثر كنغ ، أو ستوكلي كارمايكل أو براون أو أي زنجي أمريكي آخر ، سوى حق المواطنة التام ؟ أن مايُطلب من السود الأمريكيين هو أكثر بكثير مما يُطلب من البيض ؛ أما ما يعطى للسود

الأمريكيين فأقل بكثير مما يعطى للبيض . تلك هي مفارقة التمييز العنصري ، أو تلك هي النظرة العرقية بما تتجلى به من مظاهر متباينة : الشعوب طبقات ، أعلاها يستغل أدناها ، فهناك بشر ، وهناك « أدنى من البشر » . للأولين الحقوق والحريات ، وللآخرين قيود تزداد تعقيداً ، وحرمان من ممارسة الحريات ، حتى في صيغها البسيطة والبديهية .

ان التمييز العنصري ليس وليد القرن العشرين ؛ إلا أنه بلا شك ، قد امتد امتداداً واسعاً ، واتخذ أشكالاً غاية في التعقيد ، في هذا القرن ، وبخاصة في النصف الثاني منه .

بل لقد لوحظ أن ثمة ارتباطاً ايجابياً بين تزايد التقدم التكنولوجي وتزايد التمييز العنصري . فليست البشرة السوداء بذاتها هي السبب في التمييز . ان استقدام الزنوج من افريقيا الى أمريكا كانت دوافعه اقتصادية بالدرجة الأولى ؛ كان الهدف منه الحصول على يد عاملة سخية بأجور زهيدة . ثم أخذت الدول تسن قوانين التمييز العنصري تباعاً ، في ميادين الحياة الاجتماعية ، والنشاط ، والتعليم ، والخدمات الصحية ، والسكن ، بل وبمختلف أنواع العمل . وتمذهب التمييز وأصبحت له شرائعه ودساتيره ، ثم اضطر مشرعوه الى اختراع الذرائع لتبريره . ومع ذلك ظل جوهر الموضوع هو ذاته : جماعة تستغل جماعة اخرى .

وإذ أن الاستغلال مهما يكن لونه ومداه هو نوع من نوع من استلاب الشخصية ، فالتمييز العنصري هو نوع من الاستعباد ، وتود أشد من الاستعمار . وحين يقاتل السود في جنوب أفريقيا أو في أنغولا أو في الولايات المتحدة ذاتها ، فهم انما يقاتلون في سبيل حريتهم السليبة ؛ انهم يريدون أن يستردوا هويتهم ، وأن يجعلوا لذواتهم مكاناً في مستوى الآخرين ، وان يتخلصوا من آلاف القيود والأغلال التي

كبل بها شخصيتهم مجتمع البيض ، فشرهها وأضمرها ، ولم يتح لها حظاً من النمو والتفتح

* * *

اتسم التمييز العنصري بمظاهر عديدة : اقتصادية ، واجتماعية ، ومدنية ، وثقافية . إلا أن العامل الاقتصادي قد يكون هو مفتاح العوامل الأخرى كلها .

في الولايات المتحدة ، مثلما هي الحال في مجتمع جنوب افريقيا ، الملونون توكل اليهم الأعمال المؤذية أو الشاقة ، أو تلك التي يعتبرها المجتمع مبتذلة . ان اكثر كناسي الشوارع في مدن الولايات المتحدة الرئيسية هم من الزنوج . وكذلك الحال في جنوب افريقيا : الأعمال المرهقة هي من نصيب السود . ولكن التمييز لايقف عند هذه الحدود ، بل يعمل على ابقاء أكبر عدد ممكن من الزنوج في في حضارة الزراعة ، لئلا يتكون لديهم عقل تقني فيصبحوا منافسين مزعجين . ان من أكبر اهتمامات الولايات المتحدة أن يظل الزنوج في المناطق الجنوبية من البلاد ، مناطق الزراعة . فاذا هاجر اولادهم الى المناطق الصناعية حيل بينهم أو بين أكثرهم ، وبين دخول المصانع . ولهذا كثرت البطالة لدى سكان المدن من السود .

وفي جنوب افريقيا تتجلى المفارقة بأشكال أخرى : السود من ناحية ، هم أيد عاملة لاغنى عنها لاداء أسوأ الأعمال في كلا القطاعين الصناعي والزراعي ؛ وهم من ناحية ثانية ، خطرون على مستقبل « حضارة البيض » . فيجب اذن في حال ادخالهم قطاع الصناعة ألا يتجاوز وضعهم وضع العمال المياومين ، لئلا يتخصصوا وتصبح لهم رواتب ، ويصبحوا جزءاً من الأطر الرئيسية في الصناعة والتنمية .

ان عملية استخراج الذهب من باطن الأرض في جنوب أفريقيا هي من مهمات السود ، لأن شروط استخراج الذهب هناك صعبة جداً بسبب قسوة الأرض وعمق المناجم . فيحث البيض عن جماعات السود الذين يقبلون العمل في

تلك المناجم التي تعتبر شروطها أردأ بكثير من شروط مناجم الفحم أو الحديد : « عمق أماكن العمل ، ضيق المنجم ، الحرارة البالغة الارتفاع ، الغبار ، تسرب المياه الى جوف المنجم ، تشقق الصخور ... كلها عوامل تجعل استخراج الذهب عملية مستحيلة في مكان آخر غير جنوب افريقيا[1] » .

في سنة ١٩٦٣ كان عدد البيض الذين يعملون في مناجم الذهب بجنوب افريقيا ٤٨٠٧٥ (كلهم يقومون بأعمال فوق سطح المنجم ، أو أعمال ادارية أو اشراف) مقابل ٣٨٦٣٠٠ من السود . وكانت نسبة أجور البيض الى السود كنسبة ١٥ الى ١ . ان مثل هذا التفاوت تشرعه قوانين التمييز العنصري التي تمنع الافريقيين من بلوغ مستوى الأعمال « الرفيعة » . ثم أن العمال الافريقيين بحكم كونهم محرومين قانوناً من ممارسة حقوقهم السياسية والنقابية ، فليس لهم اذن أي حق في الاعتراض ، بل يظلون أسرى نظام هو في جوهره متناقض .

ان استخراج الذهب يتطلب عنصرين اساسيين : اعداداً كبيرة من العمال لقاء أجور بخسة ، ووسائل مالية كبيرة . أما العنصر الأول فيوفره أبناء أفريقيا السود . وأما الثاني فتوفره سبع مجموعات مالية عالمية كبيرة ، اكثرها شركات آنغلو امريكية[2] . وقد بلغ ما استخرجته جنوب افريقية من الذهب سنة ١٩٦٣ اكثر من ٨٤٠ طناً (تعادل هذه الكمية ثلاثة أرباع الانتاج العالمي السنوي) .

* * *

(١) من كتاب : « افريقيا الجنوبية : محاولة نقدية علمية M. J. Penz « L'Afrique du Sud : Essai de critique Scientifique » .

(٢) يرجع بهذه المناسبة الى البحث الرائع الذي قدمه جان زجلر في كتابه : « مناهضة الثورة في أفريقيا » – ترجمة مارسيل عبسي – منشورات وزارة الثقافة دمشق ١٩٦٧ .

ان استشراء التميز العنصري ، وتحوله في عالم اليوم – عالم المطالبة بالمساواة – الى ظاهرة ذات نظم وأطر ، مرتبطان كما قلنا ارتباطاً مباشراً بالتقدم الصناعي الغربي ، وبتوسع المدن والعمران ، أي بالنمو الاقتصادي . لقد كان باستطاعة جنوب افريقيا أن تستخرج ثرواتها الباطنية وان تحقق نموها الاقتصادي وفق أسس أخرى ، إلا أنها حين أخذت تستغل الأفريقيين السود ، كان لابدّ لها من أن تزيد إمعاناً في التميز العنصري ، وأصبح تقدمها الاقتصادي كله مرهوناً بممارسة هذا التميز .

ولكن ، أيمكن أن يستمر التميز العنصري في بلد كالولايات المتحدة ، أو بلد كجنوب أفريقيا ، دون ان يصطدم بتمرد المضطهدين عليه ؟ ان الوضع الاقتصادي للولايات المتحدة ، من حيث اعتماده على استغلال الزنوج ، لايختلف في جوهره عن وضع جنوب أفريقيا ، سوى ان الزنوج في الولايات المتحدة قلة لاتتجاوز عشر مجموع السكان ، بينما هم في جنوب افريقيا الكثرة الغالبة . وهذه واحدة من أكبر تناقضات النظام في جنوب افريقيا .

فالتفاوت في عدد السكان البيض والسود يتعاظم سنة بعد سنة .

السنة	عدد السكان البيض	عدد السكان السود والملونين
١٩٠٤	١١١٧٠٠٠	٤٠٥٧٦٠٠
١٩٤٦	٢٣٧٢٠٠٠	٩٠٤٤٠٠٠
١٩٦٠	٣٠٨٨٠٠٠	١٢٨٩٤٠٠٠

والبيض أقلية متناقصة بالقياس الى السود والملونين الذين يتزايدون أكثر فأكثر . كما أن البيض يتمركزون في المدن ، ومثل هذا التمركز هو من أكبر خصائص المجتمع الصناعي . كانت نسبة السكان البيض في المدن ٦٨٪

سنة ١٩٦٠ ، وأصبحت ٨٠٪ في سنة ١٩٦٣ . فاذا ما أخذنا نسبة سكان المدن في بلد أفريقي كساحل العاج وجدنا أنها لاتتجاوز ٦٫٨٪ .

ماذا تعني هذه الأرقام ؟ ان النمو الاقتصادي والصناعي للبيض يتطلب أعداداً متزايدة من الأيدي العاملة السوداء لتشتغل في المراكز الصناعية – اي في المدن – . فمن ناحية يجب أن يأتي السود من الريف الى المدن – مدن البيض – ليعملوا فيها ، ومن ناحية أخرى يجب ألا يتسكن السود المدن – مدن البيض – . وهكذا اخترع الأبيض العنصري تلك المجموعات من الأكواخ التي تتاخم المدن والتي تسمى Reserves أي المساكن المقصورة على السود ، والمعزولة عزلة تامة عن مساكن البيض .

شيء شبيه بهذا يحدث في الولايات المتحدة : ثمة أحياء بكاملها في كل مدينة ، خاصة بالزنوج ، لايسكنها احد سواهم . ومن جهة ثانية ، جميع الأقبية ومساكن السراديب في داخل المدن يختص بها الزنوج . أما الطوابق العليا ، واما بيوت الضواحي المحاطة بالحدائق فهي للبيض .

كان الكونغرس الأميركي قد كلف لجنة خاصة ، إثر ثورة الزنوج في الصيف الماضي ، لدراسة أسباب تلك النقمة ، وتقديم تقرير عنها . وقد انتهت اللجنة مؤخراً من كتابة تقريرها ، ورفعته الى كل من الكونغرس ورئيس جمهورية الولايات المتحدة . يقول التقرير في خاتمته : « سيكون من المستحيل اجراء أية تنمية على مجتمع الزنوج حين يصبح الذين يسكنون منهم الأقبية فقط أكثر من ٢١ مليوناً سنة ١٩٨٥ ، بينما هم الآن ١٢ مليوناً » .

ان بعض الزنوج الذين يعملون في مزارع القطن في ولاية ميسيسبي

يموتون من الجوع[1]. مثل هذا يحدث في مجتمع الوفرة ، لا في أحد مجتمعات الحرمان فقط. وقد قال كارمايكل في واحدة من خطبه : « حين أتى المبشرون البيض الى افريقيا كان لهم الكتاب المقدس ، وكانت لنا أرضنا . واليوم اصبحت لهم الأرض ، ولنا الكتاب المقدس ».

إن موضوع المساواة الاقتصادية التي يطالب الزنوج الأمريكيون بها يتلخص في ثلاثة مطالب كبيرة : أ - رصد اعتمادات تبلغ حوالي ١٠ مليارات دولار لتحسين شروط حياة الزنوج وسكنهم ، ب - تأمين العمل لجميع العاطلين عنه ، د - المساواة في الأجور للأعمال ذاتها بين البيض والسود .

اما المطالب الأخرى - السياسية ، المدنية ، الاجتماعية - فيرى كثيرون أنها ستحل من تلقاء ذاتها بعد حل المعضلة الاقتصادية . لقد بدأ التمييز العنصري بدافع اقتصادي : فريق المستغِلين ، وفريق المستغَلين ، وكذلك كان حال الاستعمار وما يزال : شعب ينهب ، وشعب ينهب .

فبين التبعية الاقتصادية والتبعية السياسية والتبعية الانسانية وشائج قربى كثيرة . ان التمييز العنصري ، كالاستعمار ، لايمكن التحرر منهما قبل ان يتحرر الشعب الذي يعاني منها أو من احدهما ، تحرراً اقتصادياً كاملاً .

لاينكر أحد أن افريقيا ، أو أكثرها على الأقل ، قد تحررت سياسياً بمعنى أن الوجود الأجنبي الفعلي قد انزاح عن شعوبها وأراضيها . لقد تحقق لها الاستقلال السياسي . الا أنه ما من أحد يستطيع القول ان جميع دول أفريقيا

(١) مجلة أكسبرس الفرنسية - العدد ٨٧٨ (١٥ نيسان - ابريل ١٩٦٨) مقال : امريكا في دوار - ص ١٤

قد تحررت اقتصادياً من المستعمر القديم . فأكثرها مازالت تقدّم موادها الأولية للرأسمالية العالمية بأسعار بخسة تافهة ، وأكثرها مازالت تعتمد في حاجاتها الأساسية والكمالية على استيراد المواد المصنوعة من البلاد الرأسمالية ذاتها . ان الاستعمار الجديد هو هذا بالضبط : ربط حرية الشعوب السياسية والاجتماعية بالتبعية الاقتصادية : « ان شعوب العالم الثالث تستخرج وتبيع الأمبرياليين مزيداً من محاصيل الأساس والفلزات والمواد الأولية التي تدفع قيمتها اليوم بسعر أقلّ مما كان بالأمس ، وهي مضطرة لأن تشتري بالمقابل من الأمبرياليين السلع المصنوعة التي تفتقر اليها . وبما أن اسعار هذه السلع تزداد ، وعائدات التصدير تنخفض ، فقد توجب على هذه الشعوب أن تضغط حاجاتها الأساسية أو أن تستخرج مزيداً من محاصيل الأساس . ولكنّ أسعار هذه المنتجات ستنخفض عندئذ بدورها أكثر فأكثر . وفي جميع الأحوال لن تتمكن هذه الشعوب من الخروج من هـــذا المأزق . ان مستوى مواطني الولايات المتحدة كان أعلى بسبع عشرة مرة من مستوى حياة الهنود سنة ١٩٣٥ ، فاصبح أعلى بخمس وثلاثين مرة في سنة ١٩٦٢ . »[1]

في التمييز العنصري تتجلى ابادة الحرية في نزع ارتباط الانسان بالأرض والبيت والمصنع، وابقائه في حال دائمة من القلق على اللقمة وعدم الاستقرار في المكان .

وفي الصفحات التالية التي نقدمها من كتاب كار مايكل ، أبلغ عرض لواقع التمييز العنصري كما تمارسه الولايات المتحدة الامريكية في سنة ١٩٦٨ .

• • •

(١) كتاب : نهب العالم الثالث – تأليف بيير جاله – ترجمة يوسف شقرا واديب اللجمي – منشورات وزارة الثقافة – دمشق ١٩٦٨ ، ص ١٥١ .

حان الوقت لكي نفهم جماهير البيض الهائجين، ومثيري الفتنة في الظلام أن الزمن الذين كانوا يستطيعون ان يضربوا فيه دون ان يجدوا عقاباً قد ولّى الى غير رجعة. ان على الزنوج ان يجيبوا على الضربات بالضربات، فلا شيء يوقف بسرعة ذراع العدو إذ يرفعها ليقتلك، مثل هذه الكلمات توجهها له «هيا أيها الاحمق، غامر إذن بما أغامر انا به: حياتك.»

ان من مآسي النضال ضد العنصرية عدم وجود منظمة حتى الآن على الصعيد القومي تعبّىء الشبيبة الزنجية التي تعيش في سراديب المدن وفي «منطقة الحزام» من الجنوب. لم يكن ثمة سوى حركة «الحقوق المدنية» التي كانت تتكلم لغة تلائم البورجوازية البيضاء. ولم يكن أحد من زعمائها قادراً على أن يدخل في جماعة تأجج ثورة، إذ ليس هناك من يصغي اليه، وبمعنى ما، فان على هؤلاء الزعماء قسطاً من مسؤولية ماحدث في واطس، وهارلم، وشيكاغو، وكلفلاند، وسواها. اذ أن الزنوج كلما رأوا هناك القس مارتن لوثر كنج يتلقى الصفعات أمام أعينهم، ازداد غضبهم. وكلما رأوا الفتيات الصغيرات يمتن تحت القنابل في الكنيسة، وانصار الحقوق المدنية يسقطون صرعى مطارديهم، ازداد غضبهم اكثر. فاذا لم يحدث شيء مقابل ذلك، شعروا أنهم اصبحوا مجانين. ذلك انه لم يكن لدينا

---

(١) «سلطة السود Black Power» عنوان الكتاب الذي ألفه واحد من اكبر قادة ثورة الزنوج في الولايات المتحدة، ستوكلي كار مايكل Stokley Carmichael. في هذا الكتاب يعرض المتأصل الشاب مفهوم الزنوج في الحرية والمساواة، والوسائل التي ينبغي ان يستعجلوها ليبلغوا حقهم في حياة مماثلة لحياة البيض في الولايات المتحدة. وقد اخترنا هذا الفصل من الكتاب لابراز الصلة بين التمييز العنصري والتمييز الاقتصادي واستلاب الحرية.

شيء ملموس نقدمه لهم سوى استسلامنا المستمر للقتل . لقد فعلنا الكثير لنكون عندهم الشعور بالانحباس .

ان سبعين بالمائة من السكان الامريكيين يقيمون الآن في مناطق المدن التي هي كلها الآن في أزمة ، وتقول التقديرات ان عدد سكان المدن سيزيد بنسبة خمسين مليوناً عما هو عليه الآن حتى سنة ١٩٨٠ . وستكون نسبة سكان المدن في سنة ٢٠٠٠ حوالي ٩٥٪ . من بين هؤلاء يوجد ملايين الزنوج .

ان مشكلات المدينة والمشكلات العنصرية متداخلة فيما بينها تداخلا كبيراً . ففي المدينة ، اكثر من أي مكان آخر يتوطد سلطان الحكم القائم على حساب الحياة في السراديب . وبالمقابل فان قوة السلطة السياسية للزنوج هي في المدن اكبر منها في أي مكان آخر . لقد أعلن علماء السكان ان الزنوج الامريكيين سيصبحون بعد عشر سنوات او عشرين هم الاكثرية في اثنتي عشرة مدينة كبيرة واكثر . انهم الآن اكثرية في واشنطن العاصمة ونيوآرك ، ونيوجرسي . وهم في ديترويت ، وبلتيمور ، وكليفلاند ، وسانت لويس ، يمثلون ثلث السكان — بل اكثر من الثلث بقليل — . كما انهم في مدن كمدينة اوكلاند ، وشيكاغو ، وفيلادلفيا ، وسنسيناتي ، يشكلون ربع السكان .

لايمكن لأحد ان يتصور شروط سكن الزنوج : انها على العموم ملاجيء موبوءة ، خطرة على الصحة الجسمية والعقلية معاً ، بل خطرة على الحياة نفسها . لقد تبين ان عشرين مليوناً من الزنوج ينفقون كل سنة خمسة عشر مليار دولار على أجور السكن ومختلف النفقات السكنية . وإذ ان السكان السود محكوم عليهم عامة ان يسكنوا في سراديب ، كما ان نسبة الزيادة البشرية عندهم أعلى بـ ١٥٪ مما هي لدى السكان البيض ، فان أزمة سكنهم تشتد باستمرار . فالزنوج

مضطرون حكماً الى ان يدفعوا القسم الاعظم من اموالهم على مسكنهم مهما يكن هذا المسكن بائساً .

فضيحة المدارس :

كان متوقعاً من المؤسسات التعليمية في واشنطن ، ان تطبق قانون الاندماج منذ سنة ١٩٥٤ ، الا انه ظهر إثر تحركات السكان (البيض ينتقلون الى الضواحي ، والزنوج يتمركزون في قلب المدينة ، داخل الاقنية) ان انتسب الاطفال الزنوج فعلياً الى مدارس عنصرية . واليوم نجد حوالي ٨٥٪ من اولاد « المدارس الرسمية » في واشنطن ، من الزنوج .

ان الاندماج في المدن الكبيرة الأخرى ليس أفضل دلالة . ففي شيكاغو ينتسب ٨٧٪ من التلاميذ الى مدارس كلها من الناحية العملية للزنوج . وفي نيسان (ابريل) ١٩٦٧ تحدث القس هنري نيكولس ، وهو نائب رئيس لجنة المدارس في فيلادلفيا ، أمام شاشة التلفزيون فقال ان ثمة نظامين مدرسيين منفصلين : نظاماً لأبناء السراديب ، ونظاماً آخر لباقي أهل المدينة . ولم يصدر أي تكذيب على لهذا القول عن « الاوساط المأذونة » . وفي لوس انجلوس توجد ٤٣ مدرسة ابتدائية تضم على الأقل ٨٥٪ من الزنوج . وفي حي مانهاتن بنيويورك يلاحظ ان ٧٧٪ من تلاميذ المدارس الابتدائية ، و٧٢٪ من تلاميذ الثانويات هم من الزنوج .

ان ماتفتقر اليه الآن فعلا ، ليس هو الاندماج ، بل التعليم اللائق . ففي حي هارلم الرئيسي مثلا ، هناك ٢٠ مدرسة ابتدائية ، و ٤ مدارس ثانوية ، ولاتوجد مدرسة عليا واحدة . ان ثمة ٣١٤٦٩ تلميذاً – كلهم عملياً من الزنوج – يتعلمون في هذه المدارس . وفي مجموع مدينة نيويورك لايوجد سوى ٥٫٠٣٪ من

الاساتذة المؤهلين يدرّسون في مدارس الزنوج ومدارس ابناء بورتو ريكو ، مقابل ٧٨،٢ ٪ من الاساتذة المؤهلين في مدارس البيض .

بطالة ومرض

في حي هارلم الرئيسي سنة ١٩٦٠ ، كانت نسبة التلاميذ الابتدائيين في مستوى النجاح هي ٢١،٦٪ مقابل ٣٠٪ لمن هم دون المستوى . وفي المدارس الثانوية كانت نسبة من هم فوق مستوى النجاح ١١،٧٪ مقابل ٨٠٪ لمن هم دون المستوى . في نهاية المرحلة الابتدائية كان التلاميذ الزنوج متخلفين سنةعن المستوى الوسطي لتلاميذ نيويورك وبالنسبة للمستوى القومي ، وفي نهاية المرحلة الثانوية أصبح تخلفهم سنتين بدلا من سنة واحدة . ان مثل هذا نلاحظه في جميع ميادين التعليم . ففي الحساب مثلا يلاحظ ان تلاميذ هارلم متخلفون بحوالي سنة ونصف في نهاية القسم الاول من المرحلة الثانوية ، وبحوالي سنتين في نهاية القسم الثاني من المرحلة الثانوية ذاتها .

فليس عسيراً إذن أن نعرف لماذا ٤١٪ من التلاميذ القادمين من هارلم لينتسبوا الى الكلية (ومنهم ٥٢٪ ذكور) يتخلون عن الدراسة قبل أن ينالوا الشهادة . وإذا أضفنا الى الشروط المدرسية شروط السكن الخانق والضار الذي يعيش فيه الأطفال ويعملون ، فان النتائج تصبح مفهومة تماماً . هذا هو السبب في كون الشباب الزنوج ــ حتى اولئك الذين حصلوا على شهادة ، لأن شهادتهم التي حصلوا عليها منمدرسة زنجية هي دون المستوى ــ يبحثون دوماً عن عمل ، اضافة الى المتاعب النفسية التي يخلفها البؤس في نفوسهم .

ان تقرير هاريو Haryou واضح حول هـــذه النقطة : « لا عجب في أن تكون البطالة بين الشباب الزنوج في مركز هارلم قد أوجدت وضعاً متفجراً ،

اذ أن نسبة العاطلين عن العمل من الزنوج في سنة ١٩٦٠ تبلغ ضعف نسبتهم لدى البيض. والفرق لدى الفتيات اكبر من ذلك. فنسبة العاطلات عن العمل الزنجيات اكبر بمرتين ونصف المرة مما هي لدى النساء البيض. ومنذ ١٩٦٠ ازداد الوضع تردياً ... في مثل هذه الشروط يعتبر وجود شباب زنوج عاطلين عن العمل ومحرومين من عناصر العيش، شحنة متفجرات في المستوى الاجتماعي».

ان هذا النضال في سبيل العمل قد احدث نتائج فاجعة، اذ انه أدام تمزق البنية العائلية عند الزنوج. فهم حين لا يجدون عملاً، يهجر كثيرون من رجالهم منازلهم، كي تتمكن نساؤهم واولادهم من الإفادة من المساعدات العامة أو من التعويض العائلي.

اننا لم نتحدث عن مشكلة الرعاية الصحية والعلاج في السراديب...

لقد قدم عنها ويتني يونغ Whitney Young تقريراً كاملاً في بحثه (لكي تكون ثمة مساواة). ان الوقائع في هذا الموضوع مؤلمة. ففي سنة ١٩٦٠ كانت نسبة الوفيات لدى الاطفال الزنوج تزيد بـ ٦٦٪ عن نسبة الوفيات لدى مجموع السكان، وكانت نسبة الوفيات لدى النساء الزنجيات اثناء الوضع اعلى بأربع مرات منها لدى النساء البيض. ثم ان متوسط العمر لدى الزنوج يقل بست سنوات عن متوسط العمر لدى البيض. كما ان البيض يتمتعون بتعويضات عن المرض تزيد ٣٠٪ عن تعويضات الزنوج. ان الاطباء الزنوج لايتجاوزون ٢٪ من مجموع اطباء البلاد. وقد ادى ذلك الى أن اصبح في مناطق التمييز العنصري، كولاية الميسيسبي، طبيب واحد لكل ١٨٥٠٠ من السكان. أيجب اذن ألا يكون اولئك الذين يعيشون منا، اقوياء؟

تلك هي الظروف التي تجعل من الاقبية شحنة متفجرات. واذا ماانفجرت

هذه الشحنة فجأة - بنتيجة ضغط اليأس والحرمان والخيبة - هبت البلاد مستنكرة وراحت تطالب قوى الأمن بالمحافظة على النظام .

ان هذه البلاد بحكم عرقيتها المتأصلة هي التي اوجدت بنفسها هذه الظروف الاجتماعية . وهي لا تفعل اكثر من استمرار هذه الظروف حين تلقي اللوم على اولئك الذين يحاولون ان يغيروا الظروف تلك بالوسائل التي يملكونها . اذ يجب ان نعترف بأنه لم يوضع حتى الآن اي برنامج جدي يرمي الى تبديل شروط الحرمان واضطهاد الاقلية .

هذه اذن هي الجذوة التي ستستمر في اشعال فتيل المتفجرات : انها حماقة المسؤولين ، وانحلال المؤسسات ، والعجز عن مواجهة الأمور ، والخوف من التجديد . ان اجهزة الادارة ، مهما تضع من عناصر الأمن لتتفادى بها المظاهرات فانها لا تفعل ، اكثر من ان تكسب الوقت . وتستطيع امريكا البيضاء أن تستمر في انفاق الملايين من الدولارات في محاولة لنقل الاطفال الزنوج اثناء الصيف خارج الشوارع التي يقضون وقتهم فيها ، لتنقلهم الى مزارع خضراء . وتستطيع أيضاً أن تستمر في تأمين مسابح جاهزة وأن تنشىء ملاعب . فثمة درجة يصبح معها القبو غير قابل للتبريد . ومن السذاجة أن نتصور أن مثل هذه التدابير المؤقتة قادرة على كبح جماح غضب شعب مضطهد . وحين تنفجر القذيفة فان الخطب والمناشدة بالصبر لايعود لها رصيد ، فعبثاً نتهم « محرضي الفتن الخارجين » ، أو النفوذ الشيوعي ، أو انصار « السلطة السوداء » . ان هـــذه المتفجرة انما هي العنصرية البيضاء التي وضعتها ، والذي أشعلها انما هو اللامبالاة وتقزز العنصريين من أن يصبحوا عادلين .

غوركي والناس

حنا مينه

وأحلى الهوى ان نحب الهوى
ونعطيه الروح
من غير دين
كما وهب النهر كنز الربيع
وراح
ولم يسأل الضفتين .

أن يكون الانسان كالنهر ، يعطي الانسانية قلبه وروحه من غير دين ، من غير أن يسأل ومن غير ان ينتظر ، فذلك هو العطاء الانساني الواجب ، وتلك هي المحبة الانسانية الصادقة والباقية .

أشقى الناس هم صانعو المعروف على اساس المقايضة . نزرع اليوم لنحصد غداً ، فاذا لم يكن حصاد في الغد ، كان الندم وصرير الأسنان . ان عقلية التاجر في حسبان الربح والخسارة ، قد تكون مفهومة ، ولنقل مقبولة ايضاً ، في عملية الاتجار بالبطيخ والتك ، ولكنها مرفوضة في المواقف الانسانية الواجبة وجوب نشر النهر ، من منبعه الى مصبه ، الخير على ضفتيه ، دون أن يتوقف ليسأل بدلاً ودون ان يقول لنفسه : لـمَ أفعل ذلك ، وما ربحي ، الآن ، من ذلك ؟

غوركي العظيم كان نهراً عظيماً تدفق عبر الروسيا كلها . نشر ربيع الأمل على الضفتين ، وعلم الناس ان يكونوا اسخياء كالنهر ، واقوياء مثله في اكتساح الحواجز والسدود التي يقيمهـــا الخوف من جريان الحقيقة في الارض ، وتبنيها الانانية التي تريد الخير لها وحدها ، والماء المقدس لحقلها ، او تحيله الى مستنقع نتن ، ترتع فيه ديدان الظلم والفساد ، وتنبت فيه العفونة الفكرية والاجتماعية الاشواك وزهور الشر .

وقد لعب النهر دوراً كبيراً في تكوين غوركي . جعله كريماً هادئاً مثله ، وثائراً هادراً مثله ايضاً . هيأ له ، من خلال الناس الذين عرفهم واحبهم على ضفتيه ، ان يدرك مافي حياتهم من خصب وقوة ، وما فيها من طمع وقسوة ، ووسع قلبه لتجد فيه كائنات لاحصر لها مكاناً رحباً مريحاً .

ولد غوركي في احضان نهر الفولغا ، وعلى مركب فوق متنه ، حبب اليه الطباخ (سموري) القراءة والمطالعة ، وفي مدينة قازان ، حين ارتطم مركب كبير بصخرة على ضفة الفولغا ، اكتشف غوركي جبروت العمل الانساني ، ومعه مياه النهر الوادعة حيناً ، الصاخبة احياناً ، التقطت مخيلته اكثر صور ذكرياته غنى وتأثيرا ، وعلمه البحارة والمتشردون واللصوص والمتبطلون ان

« الحياة ليست دعابة » وان عليه ان يعيشها بجد ، وتركت احاديث الناس عن هــذا النهر نقشاً عميقاً في ذاكرة الكاتب الكبير الذي لم يكن آنذاك الا متشرداً صغيراً .

ولعل حديث جده الذي كان ، في بدء حياته ، رقيقاً يشد القلوس على الفولغا ، ويسحب المراكب ماشياً ، هو اول حديث هز الصبي اليكسي بيشكوف ، الذي سيكون مكسيم غوركي فيما بعد .

قال الجد : « في الماء ، على طول الضفة ، وعلى الحصى المروّسة ، والانقاض ، منذ الفجر الى وقت متأخر من الليل ، والشمس تحرق القذال ، والرأس يغلي كأنه آنية من الحديد الصب ، ونحن نمشي منحنين ، محدودبين تقضقض عظامنا ولا نرى امامنا شيئاً ، والعرق يغمر العيون ، والنفس تبكي ، والدمع يسيل .. ايه يا أليوشا .. كنا نمشي ونمشي الى ان نترحلق ، فنسقط وافواهنا الى الارض ، وحينئذ نصبح مسرورين ، فقد ذهبت قوانا ، حتى النهاية ، ولم يبق الا ان نرتاح ، ونموت ! أجل ، هكذا عشنا تحت انظار الله ، والمسيح ، سيدنا الرحيم ! وحينئذ يا أليوشا ، الى التوقف ، الى الراحة . وذات مساء من امسيات الصيف ، فوق النهر ، على سفوح الجبال الخضراء ، كنا نشعل ناراً لنضع الحساء . وشاد القلوس السيء الحظ يشدو بغناء يأخذ باحشائك ، وتشترك الفرقة كلها فجأة ، الفرقة كلها تنفجر ، ونحس بالبرد في ظهورنا ، ويبدو الفولغا نفسه كأنه يجري بسرعة ، كجواد يعدو في الغيوم ، ويطير العذاب كغبار في الريح » .

وينتفض غوركي وهو يسمع حديث جده .. لقد اسره ... فيقول في ذكرياته : « ظل جدي يتحدث حتى الليل ، وحين تركني بعدما استأذن بلطف ،

علمت ان جدي ليس خبيثاً ولا مخيفاً . وقد بكيت لاضطراري الى التذكر انه هو الذي ضربني بقساوة ، ولكنني لم أتوصل الى نسيان حديثه . »

ويُقدَّر للصبي غوركي ، بعـــد ذلك ، ان يشهد ثورة الفولغا ، ويرى تحطيمه للمراكب ، ويسمع صراخ البحارة وصخب اصحاب المراكب وابتهالاتهم ، لكنه يشهد ايضاً حب الجميع للفولغا العظيم ، فيصور بعض ذلك في روايتـــه « توماس غورديف » ، ويرسم لنا لوحة اينياس غورديف الذي رأى ، من الشاطىء ، مركبه وقد جعله الجليد قطعاً ، فغمرته اللذة .. ان المركب جديد ، ولكن اينياس تهلل وصاح بالنهر : « هيا ! قليلاً بعد ! اضغط عليه ! انظروا كيف يفعل الفولغا ! العظيم ! الفولغا ! أمّنّا ! انه يستطيع انتزاع امعاء الارض كلها . ولا آسف على المركب ! الفولغا اعطى والفولغا اخذ » فليكن الفولغا مباركاً .

ومجق تلاحظ الكاتبة ثينا غروفنكل أن اطار الحياة الصاخبة لكائنات غوركي « هو مجرى الفولغا الواسع الذي يُعزى اليه تعطشهم الى اللانهاية » .

ومجق يكتب شاليابين ، صديق غوركي الحميم قائلاً : « انني أعلم علماً أكيداً ، عميقاً ، خالياً من الشك ، أن جميع الأفكار ، وجميع العواطف ، وجميع أعمال غوركي ، من حسنة وسيئة ، لها ينبوع واحد هو الفولغا » ... وعلى ضفة الفولغا ولد شاليابين نفسه ، وعلى شاطىء الفولغا ، أيضاً ، ولد لينين ، بعد ستين من ولادة غوركي .

لن أتحدث بتفصيل عن مولد غوركي ونشأته ، انما أنا مضطر ، في اطار موضوعي ، أن أمر مروراً عابراً ببعض الناس الذين كان لهم أثر عميق في حياته ،

ومن بعد في أدبه ... أول هؤلاء جدته لأمه ، اكولينا ، التي أحبها بكل ما في نفسه من طاقة الحب . لقد مات والد غوركي ، مكسيم ، وهو في الخامسة من عمره ، وماتت أمه ، فرفارا ، بالسل بعد ذلك بقليل ، فبقي غوركي في رعاية جده وجدته . وكان جده ، فاسيلي كاشيرين ، أنانياً ، غليظ القلب والطباع ، يحمل عداءً للناس أجمعين ، ويحاول الاستعانة بالله لتدمير حياتهم وازالتهم من طريقه . أما جدته فكانت على العكس تماماً ، رحيمة ، طيبة ، تحب الناس وتصلي لله كي يهبهم العون والخير ، حتى خيل للحفيد أن هناك إلهين ، واحداً لجده ، جباراً قاسياً منتقماً ، وآخر لجدته ، شفيقاً رحيماً غفوراً . كان جده وجدته قطبي الوجود بالنسبة اليه : البغضاء والمحبة ، الشر والخير . وكان جده يضربه لأقل سبب وربما بدون سبب ، وقد وصف مشهداً من ذلك التعذيب الذي كان ينزله به فقال : « ساطني جدي الى أن أغمي علي ، وظللت مريضاً عدة أيام ، منبطحاً على بطني في سرير عريض لين ، في غرفة صغيرة ذات نافذة واحدة يشتعل فيها سراج أحمر أبدي ، في الزاوية أمام الايقونات العديدة . وكانت أيام المرض تلك أياماً كبرى لأنني نضجت فيها كثيراً ، وولدت في نفسي عاطفة خاصة ، ونما بي الانتباه والقلق للكائنات ، اذ أصبح قلبي ، وكأنه قد سلخ ، حساساً بكل ألم ، وبكل اهانة تلحقني أو تلحق بالآخرين » .

على أن جدته كانت تمسح على جراحه وأحزانه . كانت « هي الشخص الذي أدخلني الحياة اللذيذة ، على صعوبتها ، الحياة بين الناس . وحين أفكر بها يزول الألم كله والجراح كلها ، ويتغير كل شيء ويصبح أكثر جاذبية وأعظم تشويقاً ، ويبدو الناس أفضل مما هم .. كانت تتكلم فتطبع الكلمات بنغمة خاصة ، وترسخ تلك الكلمات في ذاكرتي شبيهة بزهور ناضرة ، حية ، عذبة . وكان يخيل الي

قبل أن أعرف جدتي أنني كنت نائماً ، مدفوناً في الظلمـــات ، ولكنها ظهرت فأيقظتني وأخرجتني الى النور ، ونسجت كل ما كان حولي في خيط واحد متواصل ، وضفرت كل شيء في مخرمات متعددة الألوان ، وأصبحت طوال الحياة صديقة ، الكائن الأقرب ، الأعز ، المفهوم . وقد أغناني حبها النزيه للعالم ، وملأني بأساً لحياة صعبة » .

ويُحجز الصبي غوركي عن الخروج الى الشارع ، فاذا مافعل نادراً ، عاد في كل مرة منهو كاً من ضربات الأولاد . كانت المشاغبات لذته الوحيدة فاستسلم لها بحمية . ثم أدخل المدرسة ، وكان متقززاً منها منذ اليوم الأول ، وقد ذهب اليها منتعلاً حذاء والدته ، لابساً صدرة جدته ، وقميصاً أصفر وبنطالاً ، فأصبح زيه المستغرب موضع السخرية ، ولقب بـ « الأس الديناري » ونفر منه الكاهن والمدرس ، أما الصبيان فقد سوى حسابه معهم بعد قليل . وبدأ يربح بعض المال عن طريق جمع عظام البقر والخرق والمسامير والأوراق من الشوارع ، ودخل عصابة من الصغار لسرقة الحطب والألواح الخشبية من المستودعات على طول مجرى النهر ، مما جعل حياته قاسية في المدرسة ، اذ كان التلامذة يسخرون منه ، ويدعونه المتسول وجامع الخرق ، ورغم ذلك نجح الى الصف الثالث ، وأعطوه كمكافأة ، الانجيل وأساطير كريلوف و كتاباً آخر وشهادة ثناء ، فباع الكتب بخمسة وخمسين كوبكاً أعطاها لجدته ، أما الشهادة فقد لوثها بالحبر وأخذها الى جده الذي طواها باعتناء دون أن يفتحها ، وهكذا تنتهي حياة المدرسة فتبدأ حياة الشارع . وأخيراً قال الجد للصبي :

ـ حسناً يا الكسيئ .. لست قلادة أعلقك في عنقي ، فاذهب بين الناس واحصل على خبزك .

ويذهب غوركي بين الناس ، فيعمل في متجر للأحذية ، ويحرق يــديه عرضاً بماء يغلي فيدخل المستشفى .. وحين يخرج تكون جدته قــد أصبحت متسولة . ثم يوضع عند رسام يسكن بيتاً كئيباً في عائلة شرسة ، فيهرب ويدخل الكنيسة التي أصبحت ملجأه الوحيد ، وأحياناً يفضل التنزه في الشوارع المظلمة ، راصداً من خلال النوافذ المضاءة حياة الناس . وهو يقول : « كانت النوافذ تريني لوحات مختلفة : رأيت الناس يصلون ، ويتعانقون ، ويتضاربون ، ويلعبون الورق ، ويتحدثون بهيئة قلقة دون أن يُسمع لهم صوت . وكانت تتوالى أمام عيني حياة صامتة كحياة الاسماك ، كمشهد ندخل لرؤيته بكوبك . »

ويهرب غوركي ليعمل على مركب مساعداً للطباخ سموري ، هذا الطباخ الذي يعده ، بعد جدته ، أستاذه الثاني . ثم يعود الى البيت ، وفي الخريف يعيده جده الى الرسام ، حيث يكتشف أناساً من نوع آخر .. وتأخذ خياطة صغيرة باعارته الكتب التي يخاف أن يحرقها سيدته العجوز . ولما كان أصحاب البيت يخفون الشموع ، وليس لديه مال ليشتريها ، فقد صار يلتقط ذوب الشموع عن المصابيح ، ويجمعه في علبة سردين . وبعد أن صنع فتيلاً من خيوط متقطعة أشعل ليلاً على الوجاق شعلة يتصاعد منها الدخان .. وهو يقول : « حين كنت أقلب الصفحة من المجلد الضخم ، كان اللسان الأحمر يرتجف ويهدد بالانطفاء ، والفتيل يغرق ، في كل لحظة ، في المائع الذائب الكريه الرائحة ، والدخان يحرق العينين ولكن جميع هذه المزعجات تختفي أمام اللذات التي كنت أشعر بها وانا اتفحص الصور واقرأ الأساطير ، حتى بدأت عيناي تؤلماني ، والعجوز تقول لي :

ــ انتظر وسترى ، يا آكل الكتب ، ستنفجر عيناك ، وتصبح أعمى .

وظهرت في البيت مستأجرة جديدة ، جميلة ، تحمل معها عالماً مجهولاً من الأحلام والفخامة ، واصبحت لغوركي المثال الذي سيحتفظ طوال حياته بذكراه المؤثرة . وقد عمّدها في سريرته باسم الملكة مارغو .. وكانت هي الأولى التي جعلته يقرأ بوشكين ، ثم واصلت تربيته باعارته المؤلفات الكلاسيكية « هذه الكتب التي غسلت نفسي ، وخلصتها من قشارة انطباعات مرة معسرة ، فأدركت الآن ، ماهي الكتب الجيدة ، وكم انا بحاجة اليها ، اذ ملأتني بيقين متين : لن اكون وحدي ولن أهلك ابداً » .

ويرحل غوركي الى قازان يداعبه أمل خفي في الدراسة ، ويعيش في قبو خرب تعيش فيه وتقوت كلاب لامأوى لها . « لقد كان هذا القبو احدى جامعاتي .. ولكي لااتعذب كثيراً من الجوع ، كنت اذهب الى موانيء الفولغا حيث اربح من خمسة عشر الى عشرين كوبيكا بسهولة . وهناك بين ناقلي البضائع والمتشردين والنشالين ، شعرت بنفسي كأني قطعة من حديد غمست في نار حامية . كم افعمتني مجموعة من الانطباعات الحادة المحرقة ، وعصفت بي هناك كتل من رجال جامحة نزعاتهم ، فطرية غرائزهم ، أحببت نفورهم من الحياة ، وسخريتهم بالعالم كله وكان ماعشته في نفسي ، وماجنيته من حياة ، يدفعان بي نحو هؤلاء الناس دفعاً ، ويحببان الي ان انغمس فيما انغمسوا فيه من بيئة مدنية صاهرة .. وقد بذل باشكين ، اللص المحترف والطالب القديم في دار المعلمين جهداً لاقناعي . . ولطالما سمعته يقول لي :

— انك كالفتاة فيما تفعل . . أتخاف ان تفقد الشرف ؟ الشرف ثروة الفتاة ، وهو ثروتها الوحيدة ، ولكنه ليس لك انت الا عقالاً ورسناً . ان الثور شريف وهو لذلك يأكل الشوفان .

ورفض غوركي ان يأخذ بمنطق باشكين . كان من حقه ان يفعل ، وقد

قال له تولستوي : « من المستغرب ان تكون طيباً بينما من حقك ان تكون شريراً » ولكن غوركي كان ذا قلب كبير ، وقد حمته نشأته الأولى في حضن جدته ، ورومانتيكيته ، وكرهه للفساد والأذى ، ومطالعاته التي هذبت وصقلت روحه ، حمته كلها من الخروج على سواء السبيل . لقد صمد للبيئة والقدر وشرور الحياة وانتصر عليها . وكما قال توماس مان في « موت في البندقية » : « ان الصمود للقدر ، وملاقاة الشدائد بالابتسام ، شيء يعلو على معنى الصبر . . انه رد فعل للعدوان ونصر ايجابي » وهذا بالذات ملاقاة الشدائد بالابتسام ، ماجعل غوركي ينتصر في كل معارك حياته الشقية ، وماجعله يقهر اليأس حين اكتشف ان الجامعة التي جاء لأجلها الى قازان ليست الا وهماً من الأوهام وحلماً من الاحلام. وقد فكر ان يسافر الى ايران ، حيث خيل اليه سلفاً انه ساحر ذو لحية شهباء ، يستطيع ان ينبت حبة من القمح فيجعلها كالطاطا ، ويخترع كثيراً من الكرامات في تلك الأرض التي لن يكون وحيداً في كفاح متاعبها وأهوالها . . تعلم غوركي كيف يحلم بمغامرات خارقة ومشروعات باهرة ، وقد اعانته احلامه هذه على تحمل الآلام في تلك الأيام السود ، فتمخضت ثم ولدت « في نفس ارادة حديدية جبارة وكنت كلما ازدادت الحياة عتباً وظلماً احسست انني أشد قوة وأوفر ذكاء . أجل ! لقد تعلمت وتعلمت في ساعة مبكرة ان مقاومة البيئة هي وحدها قادرة على خلق الانسان » وقد قاومها وانقذ نفسه .

وفي مسيرة حياته الخصبة ، الطويلة ، التقى غوركي بلصوص وقتلة وحمالين وخبازين وتجارين وبحارين وشرطة وقواد وطلاب وفوضويين وشعبيين ونوريين ومؤمنين وملاحدة وتولستويين وماركسيين ومثقفين بورجوازيين وغير بورجوازيين وتحدث عنهم كلهم ، ونقل عنهم ما كانوا يعتقدونه في اخلاص ووفاء ، ولم يتعال ،

ولم يحقد ، ولم يمنع مساعدته ، ان استطاع ، عن أحد منهم ، لأنه فهم الدوافع الاجتماعية والنفسية لتصرفاتهم ، فأشفق عليهم ، واحبهم ، وترك التفكير بنفسه ليفكر بهم ، وعمل جاهداً لجعل حياتهم اكثر يسراً وسهولة .

ان الايمان بالانسان هو خلاصة فلسفة غوركي وجوهر عقيدته . كان يؤمن بالعامل والفلاح ويرى انها سادة الحياة ، ويؤمن بالعالم والمثقف ويرى ان المثقفين الثوريين هم حجر الزاوية في كل صرح فكري جديد . وكان يصغي الى دورانكوف ، صاحب المخبز ، وهو يتحدث عن ايمانه بالطلاب الذين يحمل اليهم غوركي الكتب والنشرات الممنوعة تحت ارغفة الخبز . كان دورانكوف يتمتم وهو مغتبط غبطة المؤمن :

ـ سيأتي يوم يجتمع فيه مئات وألوف من مثل هؤلاء الابطال ، وسيبلغون أسمى المناصب في روسيا ، وستنقلب الحياة آنذاك دفعة واحدة وتتغير .

واذا كان شرطي قازان قد شرح لغوركي أخطار الرحمة على الناس ، فان روماس الاوكراني قد علمه ان يكون رحيماً بهؤلاء الناس ، وان ينسى كل ما ليس مفيداً .. لقد قال له شرطي قازان نيكيفوريتش وهو يحوم حوله ليصطاده :

ـ في الانجيل رحمة كثيرة والرحمة أمر ضار سقيم . هذا هو رأيي فاستمع الي . تتطلب الرحمة نفقات كبرى في سبيل الناس لا ينفعون بل هم خطرون . مستشفيات .. سجون .. بيمارستانات ... يجب ان نمد يد العون الى الرجال الاقوياء الاشداء ، ليتسنى لهم انفاق قوتهم فيما ينفع ، ولكننا نحن نساعد الضعفاء .. أفي مقدورنا ان نجعل الضعيف قوياً ! كلا ، اذن فنحن نضعف الاقوياء ونلقي على عاتقهم الضعفاء . علينا ان نعنى بهذا الأمر وحده . وهناك أمور أخرى يجب ان نعيد النظر فيها ومنها الرحمة » .

ويقول غوركي في ذكرياته معلقاً على حديث شرطي قازان : هذه هي المرة الأولى التي أسمع فيها هذه الافكار في هذا الشكل العامي ، ولقد كنت سمعتها من قبل اكثر حياة واكثر انتشاراً مما يظن الناس في الغالب . وانقضت عشر سنوات ، فقرأت نيتشه ، وذكرت به فلسفة شرطي قازان . واني لانتهز هذه المناسبة لأذكر أني قلما وجدت في الكتب افكاراً لم اجدها من قبل في الحياة»

اما روماس الاوكراني ، السياسي العائد من المنفى ، الذي اصطحب غوركي معه الى قرية كراسنوفيدوف في حوض الفولغا ، فقدعلمه الرأفة بالضعفاء وضرورة ايقاظ الفلاحين وتنظيمهم . كان روماس يدير متجراً صغيراً ، له مهمة أخرى كمهمة المخبز ، أي نشر الوعي بين الناس . وقد حرض أصحاب الأملاك الفلاحين على روماس ، ضللوهم ، فراح الفلاحون الذين جاء روماس لايقاظهم يكيدون له .. يضعون البارود في حطب الموقد ، ويقتلون من يميل اليه ، ثم احرقوا المتجر ، وضربوا روماس ضرباً موجعاً ، وقذفوا غوركي بحجر على صدره فغضب هذا ، وكره الفلاحين . لكن روماس قال له : اكرهت الفلاحين ؟ لا ، لاتكرههم . ان خبثهم ليس الابلاهة .

وشرح روماس لغوركي لماذا يقدم الشعب على الشر فقال :

ــ ان الشعب ياصاحبي يتذكر الشر وحده ، ذلك لأن الشر هو كل مايجده ويلقاه في حياته ليتذكره .

وطلب روماس من غوركي ان يبقى في القرية بعد أن اصبح هومضطراً الى الرحيل عنها ، فقال غوركي :

ــ أنا لاأعرف بل لااستطيع ، أن أعيش بين هؤلاء النـــاس الذين يقتلون منقذيهم .

فلاحظ روماس وهما يفترقان ، هذه الملاحظة وهو يلوم غوركي :

ــ تلك احكام لم تنضج .

قال غوركي :

ــ ولكن ماالعمل اذا كنت قد انتهيت اليها ؟

ــ تلك احكام جائرة لا اساس لها . لاتعجل في الحكم . ان الحكم سهل فلا تخدعنك سهولته ، لاحظ كل ماحولك في هدوء وضع نصب عينيك ان كل شيء يمضي ، يسير في اتجاه ارقى وأحسن وأسمى . اتريد الأناة ؟ نعم ، الأناة المستمرة ، السائرة في ثبات ؟ امتحن كل شيء ، والمس بيديك كل شيء ، ولا تخف ، ولا تعجل في الحكم ، والى اللقاء ياصديق .

وكان روماس ، هذا المعلم العملي الصبور ، الدقيق الملاحظة ، قد قال لغوركي المفتون بقراءة الكتب ، والذي يضيع ايام شبابه بدون فائدة :

ــ انت حقاً ذو مواهب ، عنيد ، تملؤك الارادة الصالحة . يجب ان تتعلم الا تحجب الكتب عنك الناس . لقد قال حكيم وكان على صواب : « الانسان مصدر كل علم » . نعم ، ان الناس يعلمون الناس في ألم وفي قسوة ، ولكن هذا العلم وحده هو الذي يبقى ثابتاً راسخاً .

ولقد علم الناس غوركي في ألم وفي قسوة ، ولكن علمهم كما قال روماس ، ظل ثابتاً راسخاً في صدره ، وسنراه ، حين يصبح كاتباً ، يكرس حياته لاجلهم لكي يكشف مافي حياتهم من زيف وشر ، ولكي يدعوهم الى النهوض والثورة على هذا الزيف والشر ، وسيذكر نصيحة روماس فيهتف ذات يوم : « تقولون ماركسي : وما في ذلك شك . ولكن ليس جرياً وراء ماركس ، بل لأن

جلدي قد دبغ هكذا . وقد تعلمت الماركسية من سيمونوف الحاز في قازان ، افضل مما لو تعلمتها من الكتب .»

في قصة همنغوي «عبر النهر وفي الغابات» تقول ريناته للكولونيل كانتول : «كل يوم يزيل الغشاوة عن ابصارنا» فيقول الكولونيل : «كلا ، كل يوم يأتينا بتمويه جديد جميل ، ولكنك تستطيعين ان تبتري كل ماهو خادع مزور كأنما تبترينه بحد الموسى ذات النصل المستقيم».

ولقد عمد غوركي ، في ادبه ، الى بتر كل ماهو خادع مزور بنصل حاد لم يعرف تاريخ الأدب له مثيلا . ان غوركي الذي اطلق هذه الصيحة : «ليس في مقدور إنسان ان يكشف معنى الحياة وان يفهمها الا اذا احب الانسانية حباً قوياً عنيفاً ، وان هذا الحب القوي العنيف وحده هو القادر على ان يمده بما يتطلبه اكتشاف الحياة وفهم مغزاها على طاقة وجهد» ، ان غوركي نفسه ادرك ان حب الانسانية يجب ان يكون يجب ان يكون حباً واعياً ، مرشداً ، وان على صاحبه المستعد في كل لحظة لان يقدم نفسه فدية عن الانسانية المعذبة ، ان يكون مستعداً ، في كل لحظة ايضاً ، لان يحمل «النصل المستقيم» ليبتر كل خداع وضلالة وجهل ، وكل ماهو ضار ناتج عن التقاليد او العادات او الكسل الذهني او الخوف او لذة الخضوع والنفاق . ويذكر غوركي دائماً كلمات روماس هذه : «يتحدث الطلاب عندكم عن حب الشعب ، ولكم قلت لهم : ان حب الشعب لفظة ، لا اكثر من ذلك ولا اقل .. الحب موافقة ، وتراجع ، وغض ، وتجاوز عن الخطيئات ، وهذا ماتريده المرأة ، ولكن هل تستطيع انت ان ترى جهل الشعب فتوافق على خطيئات تفكيره ، وتتجاوز عن كل انحطاطه وتعفو عن قسوته ؟» . لقد احب غوركي الشعب ولكن بدون بكاء عليه ، بدون تجاوز

عن ضعفه وقسوته وخطيئات تفكيره . كان يرى ان عقل سواد الشعب بحاجة دائماً الى من يقوده » . ومن هنا جاء الاختلاف بين ادب تولستوي وديستويفسكي وتورغنيف وبين أدب غوركي ، بين بقايا واقعيتهم النائة التي أتخم بها القرن التاسع عشر ، وبين واقعية غوركي الرومانتيكية ذات الاسهال – حسب تعبير ميلشيوردي نوغه – ولكن الثائرة على النواحية والتأملية . لقد رأى بعض النقاد فهم غوركي للناس لاحد له ، وهذا صحيح جداً ، وقالوا ان غوركي احب الناس كما هم ، بعيوبهم وعواطفهم ، وهذا غير صحيح . اني اميل الى معارضة هذا الرأي . لقد هتف غوركي « لو وجد في العالم شيء مقدس لكان الانسان السائر في طريق نموه المتواصل » فهو يؤمن بالانسان كأصل ، اما الناس ، كفروع ، فالموقف منهم يختلف ، والا لكان على غوركي ان يحب اعداء الانسان من مستثمرين ومنافقين وقساة ومستغلين ، وهذا مالم يفعله ، بل هذا ماقاومه ، وقد لاحظ بتحديد رائع « ان الشيء الكبير والمقدس في العالم هو الانسان السائر في طريق نموه المتواصل » وليس الانسان الخانع ، ولا المنافق ، ولا الواقف ضد النمو والتقدم .

ان واقعية القرن التاسع عشر في روسيا ، على أهميتها في تاريخ الادب الروسي والعالمي ، لم تكن الا واقعية بورجوازيين صغار في نظر غوركي « تصف آلام الناس بلذة غريبة مشبوهة » . وقد كتب في ملاحظاته الشهيرة عام ١٩٠٥ يقول : « موقف الكاتب الروسي حيال ابطاله الفلاحين يشعر بنوع من السرور لرؤيتهم تافهين ، مرتخين ، طيبين ، صابرين .. اما ادبنا المختص بالنبلاء ، فقد ثابر دائماً ، وعن بصيرة ، على تصوير الشعب بانه لايبالي بشروط حياته ، حالماً بالله والروح ، ملتمساً السلام الداخلي فقط ، مليئاً بحذر البورجوازية الصغيرة من

كل ماهو جديد ، متحلياً بصفات وداعة مقيتة مستعدة لأن تسامح كل شيء وتعفو عن جميع الناس . انه الواقعي ذو الأنف الافطس ، الجدير بان يواصل خضوعه غير المحدود لجميع اولئك الذين يرغبون في ذلك ... وتولستوي ودوستيوفسكي ، عبقريان بين اكبر العباقرة ، اذهلا العالم بقوة مؤلفاتهما . وقد وجها الى روسيا انتباه اوربا المندهش ، فصنفا مقابل ذلك بين المشاهير امثال شكسبير ودانتي وسرفانتس وروسو وغوته ، ولكنهما اسديا خدمة سيئة لوطنها المظلم البائس .. ففي الوقت الذي كانت الرجعية تحتفل فيه ، ويسقط الفضلاء ، فان دستيوفسكي ، بدلاً من ان يحث الوطن ويهيج روح المقاومة ، صرخ في المجتمع الروسي في خطابه الذي القاه بمناسبة ازاحة الستار عن تمثال بوشكين : « احتمل ! » وقال تولستوي للشعب : « اصلح نفسك » ثم زاد : « لاتقاوم الشر بالعنف » .

ويعلق غوركي قائلاً : « ان في هذه العظة ، حول ترك الحق وعدم مقاومة الشر ، شيئاً ظالماً ، مخجلاً ، شيئاً يضم سخرية شريرة » .

اذن فقد فهم غوركي الناس ، وأحبهم ، لكنه لم يحب عيوبهم ، لم يحب خضوعهم ، ولم يرض بالأدب الذي كرس نفسه لتصوير وتمجيد ذلك الخضوع .. وقد رفض ، هو نفسه ، أن يضع رجله على هذا المنزلق ، فصور الناس غير الخانعين ، وفضل « الاشرار غير الخاضعين » على الصالحين الطيعين الجشعين ، فضل « تشالكاش المتشرد ، ولكن العنيف ، الجريء ، المتأهب لأن يلقي في الهواء ما سرقه تحت انف رجال الجمرك مخاطراً بحياته ، على فلاح جبان غليظ ، أسير لشرهه المحدود ، يترك له تشالكاش غنيمته بدافع الاحتقار » . وكان تشيخوف ، معاصره الأكبر ، قد سبقه الى ملاحظة ظاهرة المتشردين ، لكنه لم يكتشف

النسغ الثوري فيهم ، بل رأى فيهم اناساً « فائضين عن الحاجة » ينتهون لا الى الثورة ، بل الى اتلاف انفسهم ، بينما رأى فيهم غوركي نوعاً من « الاوزور ستوف » ، اي الأفاقين من ابطال الملاحم الروسية القديمة ، الذين تتجه نفوسهم نحو الخير ولكنهم لا يعرفون ان يجدوها ، وهي تفيض لأنها غير راضية عن واقعها . وفي عام ١٩٠٢ ، عندما بدأ المسرح الفني في موسكو ، الذي يحمل شعار نورس تشيخوف ، بتقديم مسرحيات غوركي ، شاعت هذه العبارة ذات الدلالة « ان صقر غوركي المحتدم قد انضم الى نورس تشيخوف الكثير الحنين » .

لقد أطل غوركي على العالم بنظرة جديدة ، وابطال جدد خرجوا من « ساحات الحياة الخلفية » فاعترف النقاد « ان الكتاب الروس ، في القرن التاسع عشر ، كانوا يجعلون الفلاح يتكلم ، فلما ارتفع صوت الفلاح المتشرد عند غوركي ، بدت جميع تلك المحاولات ، بما فيها محالات تولستوي ، تافهة » ولم ذلك ؟ لأن غوركي تجرأ ان ينحرف عن « الفلاح الروسي ، الفلاح المقدس ، الفلاح الطيب ، الشهيد ، والوثن المكرس للأدب الديمقراطي » انحرف به الى الفلاح الواعي ، الجريء ، ولأن غوركي ، الذي عاش بين الناس ، لم يجد الناس أمواتاً ، ولا محنطين كما وجدهم الكتاب الذين سبقوه ، وقد قال في ذكرياته ساخراً من جرس الموت ، من جرس اسبوع الآلام الذي يسبق عيد الفصح : « قرأت ، دون لذة ، الارواح الميتة ، وذكريات بيت الموتى ، والنفوس الميتة ، وبيت الاموات ، وثلاثة اموات ، والبقايا الحية .. ان هذه الوحدة في العناوين تستولي على الانتباه لا ارادياً ، وكانت توقظ في نفسي كراهية مبهمة » . وبسبب هذه الكراهية تخلص غوركي من الميلودرامية ، وحسناً فعل ، لقد استطاع النفاذ الى الاعماق ، الى خفايا النفوس ، فلم يحجب عنه ما في حياة الناس من تثاقل

وكسل ، القوة الضخمة التي ترقد وراء هذا الكسل ، وان كانت لا تزال غير واعية ، وجاهلة رغباتها واهدافها. وبدلاً من جرس الآلام ، قدم غوركي « نذير العاصفة » هذا النشيد الذي قال عنه بلشفي هرم « من المشكوك فيه أن تجد في ادبنا أثراً طبع كما طبعت قصيدة (نذير العاصفة) ، فقد كانت تطبع في كل مدينة ، وتنشر مطبوعة على الآلة الكاتبة ، او منسوخة باليد ، وتقرأ ، وتعاد قراءتها في نوادي العمال والطلبة » .

وأين سمع غوركي « نذير العاصفة » هذا ؟ في مكتب فخم ؟ في غرفة موصدة اتقاء للبرد ؟ على رصيف مقهى ؟ في صالون أدبي مترف ؟ في علبة من علب الليل ؟ في متحف بيتي ؟ في حضن غانية ؟ على طاولة قمار ؟ في الدفاتر الانيقة لجمع الطوابع وتنسيقها ؟ أبداً . لقد سمع غوركي « نذير العاصفة » في تطوافه عبر روسيا كلها مشياً على الاقدام ، وفي حياته الحقيقية المليئة ، التي لم يعشها ، كما يقال ، بحثاً عن ابطاله ، بل عاشها لأنها كانت حياته وكفى ، ولأنه ظل أميناً لها ، بعيداً عن القسوة والغرور والضيق بالناس ، بعيداً عن الانانية والاكتفاء الذاتي والتعالي . ظل طفلاً في الشر كبيراً في الذهن ، جريئاً في قوله الحق ؛ وكان يرتبك امـــام المعجبين ، بل كان مضحكاً – كما قال ستانسلافسكي ، ابو المسرح الروسي – حين ظهر اول مرة على خشبة المسرح ، والسيكارة بين شفتيه (فقد نسي أن يطفئها) مبتسماً ، مضطرباً ، حتى انه نسي واجبه في تحية الجمهور ، وحين اصبح كاتباً شهيراً ، او « بطل اليوم » حسب التعبير الفرنسي ، وصار الناس يتبعونه في الشارع وفي المسرح ، وتتجمع حوله جماهير من المعجبين ، ومن المعجبات على الخصوص ، انزعج غوركي من شعبيته فراح « يقـــدم نفسه بحمق ، شاداً شاربيه القصيرين الأفعرين ، مهندماً ، في كل لحظة ، فتائل شعره المتوتر باصابعه القوية ،

أو يلقي رأسه الى الوراء . وكان يرتجف ، ويهتز أنفــه ، وينحني وهو لا يزال مشوشاً ، ويقول للمعجبين به ، بابتسامة مذنب : يا ابنائي .. إسمعوا ! ان هذا مزعج جداً .. يا للحقيقة ! بشر في ! .. ماذا تريدون بالتطلع إلي ؟ .. انا لست مغنية .. راقصة .. ماهذه الحكاية ؟ » .

ويورد في ذكرياته هذه الحادثة : زرت بطرسبورغ لأول مرة عام ١٩٠١ ، وهي مدينة مستقيمة وسكانهـا عوج . وكنت من آخر « طراز » ، وكان « المجد » الذي يغمرني يمنعني من التنفس ، فقد كنت مشهوراً شهرة شعبية عميقة . واذ اني كنت اجتاز جسر انيتشكوف ، مر بي رجلان — اجيران عند حلاق كما يظهر — ونظر إلي احدهما محدقاً بي ، ثم قــال في خوف وفي صوت خافت لرفيقه :

— انظر ، غوركي !

ووقف الثاني وفحصني فحصاً دقيقاً من رأسي الى اخمص قدمي ، ثم تركني امر امامه ، وقال في اعجاب :

— ياسلام ! لابس كاوتشوك !

وبعد عودته من بطرسبورغ ، وعلى أثر الحفاوة واعجاب الجمهور المتملق وما داخله من زهو ، أحس غوركي بتأنيب الضمير ، فكتب قصة انتقــادية عنوانها « الكاتب المتفخ بالزهو » قال فيها : « انه لأمر سيء شديد الســوء أن ينال الكاتب حظاً وافراً من الاعجاب . فالرطوبة الشديدة تنفع نباتات المستنقعات ، ولكن الاشجار الباسقة لا تتطلب منها الا قدراً معتدلاً » ، وخاطب الجمهور الذي يتطلب من الكتاب ان يضحكوه ويسلوه فقط ، ولهذا يتملقهم ، فقال : « اننا

جميعاً مسؤولون عن شقاء حياتنا ؛ وما مصدر شقائنا ؟ واين تعلمتم الارتعاد امام القوة، والخوف الرعديد على جلودكم ؟ حسناً، الحق اقول لكم ان انتشار الحقارات والمنكرات وازدهارها حولنا ، لا سبب لها الا جبننا واذعاننا الوضيع .. كلنا مسؤولون عما في الحياة من شقاء وألم ، وعما يجتاح العالم من منكر وشر . اقول هذا لأني مؤمن اشد الايمان بانه سيأتي وقت تمتلىء فيه الدنيا بالرجال الشجعان الاقوياء .. ان الرجل الجيد ، الرجل الحي ، هو الذي يبحث دائماً عن شيء ، أما أنتم فتعيشون مرتاحي البال ، مطيعين ، جامدين .. ان الحياة هي القصيدة البطولية للانسان .. وان الشعور بالحياة هو في الجمال وقوة الاتجاه نحو هدف وغاية .. في البحث عن منفذ نحو النور ، نحو حياة جديدة » .

وفي سبيل البحث عن النور والحياة الجديدة ، اعطى غوركي حياته للنضال ، وقد كرس وقته كله للكتابة ، منذ بدأت الكتابة تعود عليه بلقمة العيش ، وهذه ملاحظة جديرة بان تظل في الذاكرة ، فكما ان على الكاتب ان يحترس الغرور ، عليه ايضاً ان يحترس التكسب ، وعليه ان يعطي نفسه للأدب لا للرواتب او المرابح الضخمة .

إن موضوع غوركي والناس واسع جداً ، متشعب جداً .. انه واسع ، متدفق كنهر الفولغا الذي احبه غوركي وقال فيه : « أحببت الفولغا ، وأحببت موسيقاه ، التي تبعثها الحياة العاملة النشيطة ، والتي لا تزال تبعث في نفسي نشوة لذيذة ، نشوة ما بعدها نشوة » . لقد بدأت كلامي على الصلة بين غوركي والنهر ، قصدت نهر الحياة ونهر الناس ، وقلت ان غوركي نفسه هو نهر من الخير تدفق عبر الروسيا كلها ، وفاض على الضفتين دون أن يتوقف ودون أن يسأل ، فهل قدر للضفتين ان تعيدا الى النهر بعض خيره ، أن ترشقاه بزهرة تحية ، هي في

معناها ، زجاجة العطر التي يسكبها البحارة على جوانب المركب ساعة انحداره الى البحر ؟

نعم حدث ذلك . ان كاتب ثورة اوكتوبر الاشتراكية الكبير ، قد مجد ثورة بلاده وتمجد بها ، وقد اكرمته ، واحلته المكان اللائق به ، حين عاد الى ارض وطنه الاتحاد السوفياتي العظيم ، بعد انتصار الثورة فيه . ولقد اخذت غوركي ، كما تأخذ كل انسان ، نوبات من قلق ، ومرت به ساعات من الارتباك ومن قصر المدى في الرؤية البعيدة اللازمة ، ومن عدم فهم المنعرجات التي تتخلل مسيرة المستقبل ، ولكنه كان انساناً شريفاً ، مخلصاً ، مستعداً للاعتراف بخطإه وقصور المدى في رؤيته . لقد اختلف غوركي مع لينين مرة ومرة ، ولكن لينين كان يفهم ما هو غوركي ويساعده على التغلب على الخطأ في بعض آرائه . وبعد الثورة ، عام ١٩٢١ ، ظل لينين يقنع غوركي وقتاً طويلاً حتى رضي بالرحيل الى اوربا للاستشفاء .. ومات لينين عام ١٩٢٤ وغوركي في الخارج ، حيث قضى سبع سنوات في هجرته الثانية ، ولكنه حين عاد اليها ، عام ١٩٢٨ ، وقد مضت عشر سنوات على الثورة ، عرف أي اثر كان لهذه الثورة في حياة وطنه . وقد اتهمه المهاجرون من الروس البيض ، عند عودته ، بأنه « باع نفسه الى الشيطان» فاوضح غوركي هذه النقطة في رسالة له الى اوربا في آب ١٩٢٨ ، قال فيها : « انني اعتبر نفسي بلشفياً منذ عام ١٩٠٣ ، وقد اختلفت مع البلاشفة عام ١٩١٨ ، اذ كانوا يظهرون انهم غير قادرين على اخضاع الفلاحين الذين جعلتهم الحرب فوضويين . . ثم اقتنعت ان الشعب الروسي ، رغم الحرب التي اعلنتها عليه حكومات اوربا ، والصعوبات الاقتصادية التي نتجت عنها ، قد اجتاز عتبة النهضة » . وقال بصدد خلافه مع لينين في رسالة الى الاستاذ غروزدييف ، مؤرخة في ٩ نيسان ١٩٣٣ :

« من الثابت ان لينين النظري كان يعرف حقيقة روسيا اكثر مني بكثير . .
ويبدو لي ان « اختلاف الرأي » بيننا لم يكن في اتساع فهم وحكمة النظرية التي لا تتزعزع فقط ، بل في شيء يمكن ان يكون علو نقطة الملاحظة : وهذه لا تكون ممكنة الا بموهبة نادرة ، هي معرفة النظر الى الحاضر اعتباراً من المستقبل » .

ترك غوركي الاتحاد السوفياتي عام ١٩٢١ ، وكانت البلاد ملأى بالخراب مشغولة بتضميد الجراح التي سببتها لها المجاعة والحرب الأهلية ، فماذا رأى بعد سبع سنوات من الغيبة ؟ رأى عملاً ضخماً قد تم . . ولقد طاف جميع نواحي الاتحاد السوفياتي ، فرأى ، واستجوب « وانبهر » ، وبكى في المصنع الآلي للخبز في لينينغراد .. بكى هذا الخباز القديم المجهد حين رأى كل شيء ابيض ، واضحاً مهوّى في المخبز ، فقال للخبازين المرحين النشطين :

— في ايامي كنا نعمل من ١٨ الى ٢٠ ساعة في اليوم .

فأجابوه : نحن نعمل سبع ساعات فقط .

ولعل سبب بكائه انه تذكر صفحة من شبابه ، وضعها في قصته الرائعة « ستة وعشرون رجلا وامرأة واحدة » ، وقال فيها : كنا ستة وعشرون رجلاً ، ستاً وعشرين آلة حية ، مسجونين في قبو رطب ، نعجن العجين من الصباح الى المساء ، والنوافذ تصطدم بحفرة .. ونور الشمس لا يصل الينا .. تحت سقف منخفض ، ثقيل ، مغطى بالسناج ونسيج العنكبوت .. وبين جدران كثيفة ، مدبوغة ببقع القذارة والعفونة » .

وقد كتب في سجل الزائرين : « ان هذا المصنع اروع ما رأيت في لينينغراد وما من شيء يستطيع ان يشهد مثله ، بفصاحة ، للثورة التي تمت في الحياة اليومية »

ان التسهيلات قد توفرت في الاتحاد السوفياتي لميلاد انسان جديد ، انسان اكثر أهمية من الطبيعة ، لأنه هو خالق الطبيعة الثانية ، وهو قادر على ان يقول للاشياء كوني فتكون . ولابد ان غوركي تذكر ، بعد هذه السنوات العشر ، ذلك الجندي من جنود الثورة ، الذي سمعه في مستهلها يصرخ بلهجة تأكيد .

— سنأخذ الارض بأيدينا ، وسوف نبني كل شيء .

فسأله رجل يعتمر قبعة بتهكم :

— هل ستجعلون هذه الارض مدورة كالبطيخة ؟

فأكد الجندي : نعم .

— وستحلقون الجبال ؟

— ولماذا لا ، اذا كانت تزعجنا ؟

— والأنهار ، أتنقلب الى فوق ؟

— سوف تجري حيث نريدها ان تجري ، لماذا تضحك ؟

وقد جرت الأنهار حيث ارادوها ان تجري ، وصدق ذلك الجندي .

وفي اجتماع احتفالي للسوفيات في باكو ، قال غوركي : يمكن الا يحب الشباب الاصغاء إلي وأنا أعود في الغالب الى الماضي . انني افعل ذلك عن بصيرة اذ يبدو لي ان الشبيبة لا تعرف الماضي جيداً ، ولا تتمثل بوضوح حياة آبائها المعذبة البطولية ، ولا الظروف التي اشتغلوا بها الى ان قلبت ارادتهم المنظمة النظام القديم ودمرته تدميراً .

أنا اعلم ان ذاكرتي مثقلة بالشيخوخة ، ولكنني لا استطيع ان أنسى شيئاً ، ولا ارى ان من اللزوم ان أنسى » .

هذا ما قاله غوركي ، وهو مندهش لتطور الاتحاد السوفياتي ، بعد عشر

سنوات من ثورة او كتوبر ، فما عساه يقول ، لو قيض له ان يجيء الى ايامنا هذه حيث مضى خمسون عاماً على ثورة البلد الصديق ، وتحققت فيه منجزات اذهلت الدنيا؟

ان النهر الذي اعطى دون ان يسأل لم يعط سدى .. لاشيء ينسى ولاشيء يضيع .. لقد تحققت اجمل احلام غوركي وأفضل آماله . وسيظل الانسان ، كل انسان ، يجد في آثار هذا الكاتب ، وفي قصة حياته خاصة ، العزاء والأمل والقدرة المحركة ، الباعثة على العمل وعلى النهوض لبناء حياة جديدة . ان غوركي الانسان سيظل حياً في قلب الانسانية ، وقد اصاب تشيخوف حين قال : « أرى انه سيأتي وقت قد تنسى فيه مؤلفات غوركي ، ولكن من المشكوك فيه ، ولو بعد ألف سنة ، ان ينسى غوركي الانسان » .

الله يا الله ! اعط دنيانا المعذبة انساناً كهذا الانسان .

مسابقة ذات جوائز كبرى لافضل مسرحيات

ترغب ادارة الشؤون العامة والتوجيه المعنوي في الجمهورية العربية السورية في اجراء مسابقة بين الكتاب المسرحيين ، في هذا القطر وبقية الاقطار العربية لانتقاء مسرحيات جيدة لصالح المسرح العسكري .

آ – شروط المسرحية :

١ – أن تكون هادفة (أي مستمدة من واقع امتنا العربية واهدافها : الوحدة والحرية والاشتراكية) ومجسدة لارادة الصمود وروح المقاومة مع الايمان بقدرة الامة العربية على تحقيق ارادتها .

٢ – يفضل أن تكون المسرحية ذات طابع عسكري بقدر الامكان .

٣ – يترك اختيار الموضوع للمؤلف ضمن الاطار المحدد في الفقرة (١) .

٤ – ان تكون المسرحية نثرية وليست شعرية ، ويفضل ان تكتب باللغة العربية الفصحى لا بالعامية .

٥ – ان تتكون المسرحية من فصلين أو ثلاثة فصول كحد أقصى بحيث لاتزيد مدة عرض المسرحية عن (٩٠) دقيقة .

ب – ملاحظات :

١ – يجب أن تكون المسرحية مطبوعة على الآلة الكاتبة وبمعدل ثلاث نسخ على الأقل .

٢ – يجب أن يذكر اسم المؤلف وعنوانه كاملين وواضحين .

٣ – في حال الترجمة او الاقتباس او الاعداد ينبغي الاشارة الى المصدر .

٤ – ترسل المسرحيات المتسابقة الى العنوان التالي :

دمشق – ادارة الشؤون العامة والتوجيه المعنوي

– مسابقة المسرحيات –

جـ – الجوائز :

١ – المسرحية الفائزة بالجائزة الاولى /١٠٠٠/ الف ليرة سورية

٢ – « « « الثانية /٧٥٠/ سبعمائة وخمسون ليرة سورية

٣ – « « « الثالثة /٥٠٠/ خمسمائة ليرة سورية

– المسرحيات الفائزة تصبح ملكا للمسرح العسكري

– آخر مدة لقبول النصوص هي ١/٦/١٩٦٨ اعتباراً من تاريخه .

مدير ادارة الشؤون العامة والتوجيه المعنوي

الصقر

زكريا تامر

مات أبي قبل عام ، وها أنا اليوم أذهب لزيارته ، وأقف بين الأضرحة البيض متصنعاً الخوف والحزن والانكسار ، وأتلو سورة الفاتحة بصوت خاشع ، وأهبها لروحه ، فأسمعه يصيح بحنق : « ياولد .. اخجل .. كف عن التدخين » .

فأرتبك ، وأرمي السيجارة ارضاً ، وأسحقها بكعب حذائي بينما يتابع ابي صياحه متسائلاً : « اما تزوجت ؟ » .

فأقول له متعجباً : « ولماذا أتزوج ؟ » .

فيقول لي بنزق : « الابناء زينة الحياة الدنيا » .

فأقول له بعناد واصرار : « لن أتزوج ولا أريد أن أكون أبا » .

فيزعق غاضباً ، فأسارع أقول له برح : « لاتزعل يا أبي . الزعل يضر بصحتك » .

فيشتد غضب صيحاته ، واهرول خارجاً من المقبرة ، واعود الى البيت ، وهناك ألفيت حبيبتي مستلقية على السرير ، مغمضة العينين ، فطلبت منها غسل جواربي ، فرفضت زاعمة انها متعبة ؛ فذبحتها دون أن ترتجف يداي ، وطردت الشمس من السماء ، وظللت وحيداً على سطح الارض شريانا اسود اللون ، لايملك فماً يصرخ ، وتطأه جياد ليل أعمى .

وحين اقبل الصباح ، قصدت المقبرة بلهفة . غير أن أبي ظل صامتاً ، فاضطررت أن اغادر المقبرة ، محني الظهر ، متعب الخطى . ومررت في الشوارع رجلاً نحيلاً يرتعش في شرايني حب عارم للموسيقى والبحر ، غير ان رجال الشرطة لايحبون الموسيقى ، ويكرهون البحر ، وقد اعترض طريقي واحد منهـــم ، وابتدرني بصوت صارم خشن : « أنت تهين البلد » . فادركت حالا ان الاطفال ليسوا وحدهم يخافون من الشرطي ؛ وقلت بصوت حاولت جهدي ان اخفي ارتجافه : « انا ؟ ماذا فعلت ؟ » .

« ظهرك . . ظهرك المقوس يسيء الى سمعـــة البلد . الجياع والمرضى وحدهم يسيرون مثلك . » .

« انا جائع ومريض فعلاً » !

« وقح . تقول انك جائع ومريض ؟ ! كلامك هذا يتضمن هجومـاً صريحاً على الدولة » .

« آسف . آسف . لم اقصد ان اتهجم على احد » .

فأشار باصبـع طويلة الى وجهي وقال : « ووجهك ؟ » .

« وجهي ؟ مابه ؟ » .

« انظر الى مرآة . وجهك عابس . لماذا ؟ » .

« لأني بلا عمل » .

« اسكت . اتجرؤ على انتقاد القوانين ؟ » .

« انا ؟ . . . » .

« هس . اقفل فمك وابتعد عن وجهي واحذر ان تمشي في الشوارع » .

فسرت فوراً بخطى حيوان مطارد منطلقاً نحو البيت . وكانت أشجار الشوارع صفراء . عارية الاغصان . بلا عصافير . فالعصافير هجرت اعشاشها . وامست تعمل في ملهى ليلي .

وابصرت اثناء سيري امرأة تسأل ولداً صغيراً عن سبب بكائه ، فقال لها : « ضربني الاولاد » .

فربتت المرأة على رأسه ، وقالت بحنو : « كف عن البكاء ، واضرب من يضربك » .

فاستولى علي الفرح ، وعادت إلي ثقتي بان الصقر الذي يحيا في بيوت الفقراء ، سيصعد يوماً الى اعلى ويمتلك سماء المدينة . غير ان فرحي انطفأ بعد قليل اذ اعتقلني رجال الشرطة لأني كنت اتثاءب في الشارع ، واقتادوني تواً الى المحكمة ، وهناك سألني القاضي : « هل كنت فعلاً تتثاءب ؟ » .

وكانت الشمس آنذاك خارج قاعة المحكمة عصفوراً ذهبي الجناحين . فتثاءبت ، وقلت للقاضي : « نعم . كنت اتثاءب » .

فقال القاضي بلهجة غاضبة : « اطلب اذن ما تشتهي » .

فاخبرته باني لا أشتهي شيئاً . فمسح جبينه بمنديل من حرير ابيض ، ثم

نطق حكمه ، وبعدئذ غادرت قاعة المحكمة ، يحيط بي عدد من رجال الشرطة . وكانت بانتظاري سيارة تشبه تابوتاً عتيق الخشب ، تولت نقلي الى ضفة نهر من الانهار السبعة . وهناك أوثقني رجال الشرطة بالحبال ، وربطوا بقدمي حجرين ثقيلين ، ثم قذفوا بي الى النهر ، فغصت حالاً في مياهه مندفعاً الى القاع مغمض العينين والفم محاولاً ان اتخيل مدينة تحترق تحت سماء خضراء وقمر أسود . وحين أراد فمي ان ينادي امي مستغيثاً خنقت المياه صرخته ، واجبرته على الصمت . وهكذا حرمت من التثاؤب تاركاً الشمس تشرق كل صباح .

مصرع عطيل

حسام الخطيب
— لندن

أمام الواجهة الرئيسية لمسرح الفنون يتوقف موكبي الهائج . الآن وصلت الى رأس النبع ، الى رأس الأفعى . سأنهي المشكلة بأي ثمن ، بأية طريقة . ولست أبالي بالعواقب فالقضية أصبحت بالنسبة لي قضية موت أو حياة. طوال الطريق، كنت أرى على الجدران صوراً مصغرة متنوعة لغريم حياتي ومكدر صفو أيامي ، أما الآن فهو أمامي مجسّم ، كبير ، ضخم الجثة ، منتفخ الوجه ، متصلب العضلات ، عابس ، مصمم ، متحفز ، هائج ، متألم ، بريء ، طفل ، شرير ، مجرم ، ضحية ، وأكثر من ذلك وأعقد . .

وأعقد .. نعم أعقد لأنني كلما أمعنت تفرساً في ملامحه خطرت لي معان متجددة مضطربة متناقضة أقارن بينها وبين المعاني التي اكتشفها في نفسي كل يوم فيداخلني روع شديد لأن التشابه قوي صارخ، لا أستطيع إنكاره، لا أستطيع مغالطته، ولو أنني أحاول ذلك دائماً. وأهرب من المشابهة الصارخة الى سؤال مريح نسبياً - لا إطلاقاً - سؤال طرحته على نفسي مرات عديدة سابقاً ولم أنته فيه الى الجواب الشافي ولا أحسبني سأنتهي يوماً ما :

- هل أنا الوحيد الذي يشبه (عطيل) أم كلنا ؟ أم نصفنا؟ أم بعضنا ؟ لطالما تمنيت أن يكون الجواب : كلنا مثلاً ، أو نصفنا ، أو حتى (بعضنا) ، إذاً لحق لي أن استريح قليلاً من الألم الذي يحرق قلبي ، فما دامت هناك نماذج بشرية تشبه عطيل فأنا بخير لأنني طبيعي أو نصف طبيعي على الأقل . ولكن : لو كان هناك كثيرون مثل (عطيل) ، لو كان (عطيل) نموذجاً طبيعياً لما ثارت حوله كل هذه الضجة ولما سعى الفن بتخليده شعراً ونثراً وموسيقى ومسرحاً وباليه وأوبرا . لا بد أنه شيء فريد شاذ متميز وحتماً غير طبيعي .

وإذن ، أنا شاذ ، أنا غير طبيعي ، أنا لست بشراً ، أنا الاستثناء ، أنا غلطة ... أريد ان أفهم لماذا انتقاني الرب من دون البشر لأمثل هذا الدور . لماذا يكون الآخرون هم القاعدة وأنا الاستثناء . أية عدالة هذه ؟ ومن هو المسؤول عنها ؟ والى متى سأبقى ساكتاً . ولماذا لا أحصّل حقي . لست عاجزاً ولست قاصراً .. سأنتقم .. سأنتقم ... لا اقبل أن أعاقب على ذنب لم أرتكبه . لن أمثل دور الضحية بعد اليوم . سادمر . سأحرق .. النار .. النار .. النار ...

- سيدي ... سيدي ... هل من خدمة أؤديها لك : المحلات محجوزة ، ولكنني أستطيع تدبير بطاقة لك بسعر معقول .

وأفاجأ به الى جانبي . وأشعر بالدم يضغط بشدة على جـدران وجهي ورأسي ، وامد يدي الى ربطة عنقي أرخيها قبل أن أختنق . ويخطر في ذهني بسرعة البرق أنه ربما سمع ثورتي على نفسي . فأصرفه بكل ما أوتيت من حزم :

— لا أريد شيئاً . أشكرك .

لقد سمعني حتماً . إنه يبتسم نصف ابتسامة لئيمة ويقول بخبث :

— العفو . خُيِّل إلي أنك مهتم جداً بالمسرحية بل لعلك من هواة التمثيل .

أف . انه ذبابة كريهة . لقد كشف سري اذاً ؟

— اذهب لشغلك . دعني وشأني . أي نوع من الناس أنت . هل تريدني ان أرتكب جريمة بسبب . . ر . . . و . . . ح عني حل . والا . .

وهممت به ولكنه ولى هارباً ، لقد أنقذته ساقاه كما أنقذتاني من شر لم استهدفه .

وعادت إلي نفسي قليلاً ، وعجبت كيف لم اتذكر (عطيل) وقد غضبت مرتين في مدى ثوان معدودات ، شيء خارجي أنقذني هذه المرة ، في حين انه (غريمي عطيل) يأتي عادة في الوقت المناسب ، في أوج انفعالي لينقذني . أنا انسان سريع الغضب ، أعرف نفسي ، ولطالما ناقشت هذا الامر بيني وبينها وحاولت اقناعها ، بالتي هي احسن ، ان تخفف من هيجانها وفورانها ، وكانت دائماً تعدني بذلك وهي تتذكر هذا الوعد ما دامت الأمور على ما يرام ، ولكنها سرعان ما تنسى تماماً حين تبرز في وجهي عقبة مفاجئة أو صدمة غير متوقعة كأن اكون في جمع من الأصدقاء ويبرز احدهم لتفنيد رأي ذكرته بشكل عابر او حين تتأخر حبيبتي عن الموعد ساعة او نصف ساعة او أحياناً دقائق . . . حبيبتي . . هه . اذا لم احطم جمجمتها يوماً ما فلن اكون (ناجي) . لن يتسع

العالم لي ولها معـــاً . برودة دمها فوق المستطاع . شيء لا يحتمل . كل شيء يضحكها ويسليها ، وأكثر ما تضحك حين أكون في أوج جدّيتي ، انها هي أصل الداء ، هي التي تثير انفعالي وتحرق اعصابي . ليتني قتلتها أمس حين جاءت الى المقهى متأخرة نصف ساعة عن الموعد . الفاجرة . انا اطلب منها ان تشرح لي سبب تأخرها وهي تنظر بعينين براقتين الى شاب متخنث اتخذ مجلسه قريباً منا ، وكنت تطيّرتُ منه منذ أن أتى قبل مجيئها بقليل . كان يلوك (علكاً) بين فكيه الرخوين . ورأيتها بعيني تحاول أن تجعل حركة فكيها اثناء الكلام متساوقة مع حركة فكيه ... تحمّلت اعصابي . كانت المراجل تغلي في داخلي . وأخذت دمائي تفور وضجّت نفسي ودارت الأشياء من حولي ، ورأيت كراسي المقهى تدور كما يدور دولاب المراجيح في مدينة الملاهي ، ورأيت كرسيها يقترب من كرسيه ، شاهدته بعينيّ هاتين ... في مثل هذه الحالة السافرة الوقحة ليس من حل سوى الخنق ، ما زلت أذكر كيف نهضت بتأثير قوة مفاجئة وصحت : «يا سافلة» واطبقت يديّ على عنقها . كانت الطاولة تحول بيني وبين التحكم التام برقبتها ، ولم تكن أية قوة على وجه الأرض تستطيع تخليصها من بين يدي . شكراً يارب . لقد أتى عطيل في اللحظة المناسبة . وقف أمامي — كما يفعل دائماً في مثل هذه الحالات — ونظر إلي بعينين تقدحان ندامة ونقمة على نفسه ، وفهمت منه كل شيء ، وكالعادة ثابت إليّ نفسي فجـــأة ، وعرفت ما أنا فيه ، وحاولت اللحاق بحبيبتي ولكنها كانت تركض وتصرخ ... ممـــا اضطرني الى أن أدسّ نفسي في احد الأزقة واتوارى .

أنا عاقل ولكنني مجنون . أنا قوي ولكنني ضعيف .

لماذا أحقد على (عطيل) . لست أدري . وحقي أن أقدم له فروض

الامتنان والطاعة . معرفتي بهذا المارد تعود الى خمس سنوات خلت . يومذاك كان الشباب قد بدأ ينضج في نفسي . كنت أناطح الجدران وحين يتعلق أحدهم معي فقد قامت قيامته . لم أكن أعلم أن هذه الشخصية سوف تتلبسني الى أن قادني الشيطان الى السينما ، وكان الفيلم « عطيل » . لشد ما أحببته . كان الرجولة وكان القوة وكان المعجزة ، ولكنه أخذ كل شيء في النهاية حين أعار أذنه لدسائس (ياغو) وخنق المحبوبة الشقراء الطفلة . حاولت أن أراجع موقفي منه ولكن الإعجاب به كان قد تمكن من نفسي ، واكتشفت بالتدريج أن في نفسي الكثير من هذا الرجل .. ياليت . ليس لي منه سوى انفعالاته الحمقاء . انني أنفعل لأتفه الأسباب وأثور كالثور الهائج وأحطم وأضرب وأشتم . أحاسب نفسي بعد ذلك وأعرف أنني مخطيء ولكنني أعود دوماً الى تكرار المأساة . انها نفسي التي تعود الى الغضب والهيجان وتنساني وتنسى العهود والمواثيق . ان عطيل أفادني . لأعترف بذلك . بعد ان حضرت ذلك الفيلم اصبحت احلم بـه ليل نهار . ثم اخذ يأتيني في أحرج الأوقات فيحميني من الكارثة . حين اغضب وأفقد السيطرة على نفسي وتهتاج كل ذرة في اعصابي وأوشك على ممارسة العمل ، على الضرب ، على القتل ،أراه يبرز إلي في عينيه ذلك البريق المؤثر ، فيرتد إلي شيء من نفسي ، كأن سطلاً من الماء البارد يندلق على رأسي ، او هبة من ريح ثلجية تلفحني فجأة . انه حكيم هـذا العطيل ، لايمنعني من السباب ، ولكنه يعرف كيف يوقفني عن الجريمة . وها هو الآن امامي ، في شعره تجاعيد كما في شعري ، كتفاه عريضان مثل كتفي . انفه كبير مثل انفي ..، طبعاً انه ليس مثلي تماماً ولكنني اعتقد أنـه كان في الأصل يشبهني كثيراً ولكن الرسامين والممثلين والمخرجين ضخموا صورته مع الايام ... اتعرف انني اكرهك .. وأنك

سبب بلائي .. قال .. هو الذي يهدئني .. هدىء نفسك يامجرم .. لو كان فيك ذرة عقل لما صدقتهم وخنقت حبيبتك . هه . ضحك عليك (إياغو) وغشك .. يامغفّل ، وتأتي لتنقذني . اغرب عن وجهي . لا اريدك . انت علمتني الغضب . انت شجعتني ، انت اعطيتني الأمان ثم رحت تلعب دور المنقذ في كل مناسبة ، سأخلص منك . سأحطمك . قال : احضر مسرحية . ألم يكفنا الفيلم وكابوسه المستمر . مازلت تحدّق بي . يجب ان تحرق انت وشكسبير وكل الذين كتبوا عنك . انت افتراء . انت وهم . لقد اورثتني الداء وجعلت من نفسك الدواء . آن لي ان اخلص العـــالم منك . لن اميتك خنقاً . عضلاتك ستقاوم . سأشج رأسك . سأجعل الدماء تنزف من دماغك الذي خدع . من قلبك الذي احب . من اعصابك التي فارت . ايها الفاجر . نهايتك على يدي . سوف امزقك قطعة قطعة . سأحرقك . ستصبح رماداً يتبخر مع الهواء . خذها من يدي ساحقة ، قاضية ...

آخ ... بدلاً من عضلات الوجه ترتطم يدي بزجاج الواجهة التي يحتمي خلفها مكدّر صفو ايامي . مع هبة الألم وومضة المفاجأة اصحو من فورتي ، وأتمنى ان تميد بي الأرض او ان ينقضّ علي بأشق من السماء فيستلني من مكاني ، لم يكن الألم هو الذي يسبب لي هذا الشعور بالانسحاق والذوبان ، ولم تكن الخيبة ، ولا المفاجأة . انما هو مشهد لن انساه في حياتي .

صف طويل من رواد المسرح كان يحيط بي وفي العيون دهشة واستمتاع وفضول . كم شهدوا من فصول مسرحيتي لست ادري . كم سمعوا من اقوالي لست أعلم ، ولكنني متأكد من شيء واحد ، هو أنهم وجدوا في مسرحيتي من المتعة اضعاف اضعاف مايمكن ان يجدوه في مسرحية عطيل ‹‹ لا لأن مسرحيتي كانت مجانية فحسب ، بل لأنها ، كذلك ، كانت حية ، وطبيعية ، وقطعة من الواقع لم يشوهها هوى المخرجين ولا تصنع الممثلين .

الأطروحة

للكاتب الفرنسي

جان دوتور Jean Cutord

ترجمة: عيسى عصفور

يروى ان اسداً قعدت به الشيخوخة وآلام الأعصاب فانزوى يعيش في اعماق مغارة وقد انتثرت حوله امتعته و كتبه وراح يفكر في الحياة والموت . لم يكن تعيساً ولكنه كان على قدر كاف من الشراسة . وكان اكثر اصدقائه قد فارق هذه الدنيا أما فتيان الجيل الجديد فلم يكونوا يولونه اية عناية ، فكانت تمر اسابيع كاملة لايزوره فيها احد ، ولم يكن له من رفيق سوى ضبع عجوز تعوله وتصنع له طعامه . وكان يشاع عنه أنه قد خرف اذ انه لم يدع في المنطقة نمراً أو شبلاً أو ابن آوى إلا قص عليه اخبار صيده اكثر من عشرين مرة . ومع ذلك فاني اعتقد ان من حوله كانوا يسيئون فهمه ويخطئون في حكمهم عليه . فهو لم يكن ضعيف الملكات العقلية ولكنه كان مهذاراً الى حد ما كما هو حال، اكثر

الشيوخ ، وكانت ذكريات بطولاته السالفة تثير فيه اعجابه بنفسه ، وكان يوالي قراءة كتب المؤلفين الكبار ثم يتفلسف في عزلته طوال يومه لعدم وجود شيء آخر يسليه .

وقرع بابه ذات مرة فقام اليه يفتحه وهو يتوكأ على عصاه وقد غمره الأمل وحب الاطلاع ، فاذا الطارق حمار يقف على عتبة الباب . وتحركت لحية الأسد بما لاينم عن الترحيب : فليس في صحبة هذا الحمار مايدعو الى الرضى والاعتزاز ، ولكن ليس للمرء ان يتعسر في الأمور اذا شاخ وانفض الناس من حوله ، وفضلاً عن ذلك فان للحمار أذنين كافيتين من الناس ، بل أذنين كبيرتين تستطيعان الاستماع زمناً طويلاً ، وتجعلان منه جليساً لم تكن وفادته في الحسبان . ورجاه الأسد ان يدخل ثم ذهب به الى غرفة الضيوف المزدانة برؤوس الظباء المحنطة وبقرون الجاموس المعلقة .

قال الحمار في ابتسامة ناعمة : سيدي اني ماجئت لارفسك برجلي رغم انك عاجز طاعن في السن ، بل جذبتني اليك شهرتك ، فمازلت منذ طفولتي اسمع انباءك وانباء مآثرك وروائعك فاحببتك واعجبت بك ، فهل لي ان اكون تلميذك ، تتحدث الي وتسمح لي بالاستماع الى حديثك وبكتابة مقتطفات منه عزمت على ان اجعل منها موضوعاً لاطروحتي لنيل شهادة الدكتوراه التي سأتوجها باهدائها اليك ؟

اعجب الأسد بهذا البيان الساحر ، وراح يرى للحمار وجهاً جذاباً رغم ابتسامته التي تدعو الى السخرية والتي تكشف عن اسنان ضخمة صفراء كأصابع البيانو وعن لثة حوافيها بلون الورد . وهكذا بدأت اغرب صداقة يمكن ان تنشأ

بين مخلوقين مختلفي المزاج ، وظلت هذه الصداقة تتوطد طوال الأشهر التالية .
وأوعز الأسد الى الضبع أن تجهز للخماز الضيف غرفة الأصدقاء فامتثلت للأمر على مضض وهي تهمهم ، ولم تستطع هذه المخلوقة قط ، وهي مثل سيدها شيخوخة وتفكيراً ، أن تأتلف مع القادم الجديد ، فكانت تنظر اليه شزراً وتقلص شفتيها خبثاً عندما تمر بقربه ، وكانت اذا ذهبت الى السوق صباحاً لشراء المؤونة تضج بشكوى امرها لدى الباعة . غير ان الحمار لم يكن يعبأ بها وكان يجلس من الصباح الى المساء في محادثة طويلة مع الأسد فلا يكادان يفترقان . وكان الأسد يقص اخبار غزواته وحبه ومعاركه ورحلاته ، ويشرح آراءه في الفلسفة والاخلاق كما يطيب له ، مزهواً باستماع الحمار الى احاديثه هذه . وكان الحمار يدوّن مقتطفات من حديثه ملء دفاتر كاملة معتقداً أن تعمقه الى هذا الحد في العلم المأخوذ عن الأسد سيجعل منه أسداً في المقبل من الأيام .

وكثيراً ما كان الأسد يقول له : ياحماري الصغير ، انك أعز ما لديّ في هذه الدنيا واني لأحبك كولدي ولم أشعر قط في حياتي أن هناك شخصاً أقرب إلي منك ، وها أنا ذا قد أمسيت شيخاً ودنوت من أجلي فان حانت ساعتي فان كل ما عندي من أثاث وكتب ولوحات وحتى هذا البيت سيصبح ملكاً لك .

وكان الحمار يجيبه على سخائه هذا شاكراً متأثراً ودموع الحنان تغمر عينيه الكبيرتين الحالمتين ، الا أن نسبه المتواضع ورقته التي لم تكن في موضعها جعلاه لا يجرؤ أن يطلب الى صديقه العجوز ان يصوغ وعوده هـــذه في وصية خطية يسجلها لدى الكاتب العدل . وكانت الضبع في ايام عطلتها تقوم بزيارات لافراد اسرة سيدها المؤلفة من عدد من أبناء اخوته وبناتهم وتحذرهم من هذا الدخيل السافل الذي لم تكن له من غاية سوى الاستيلاء على تركة مورثهم .

لفظ الأسد العجوز أنفاسه الاخيرة بين يدي الحمار الذي عني به باخلاص لا مثيل له وذرف عليه كل ما في عينيه من دموع وهو يقول : لقد فقدت فيك معلماً وأباً وصديقاً ، فما أشقاني ! ولم يمض على وفاة الأسد اكثر من ربع ساعة حتى قدم ابناء اخوته وبناتهم ولم يكونوا قد رأوا عمهم منذ اربع سنوات، وأول ما فعلوه انهم طردوا الحمار من البيت طرداً يؤذي الكرامة وتصرفوا معه على أنه لص محتال دخيل :

قال الحمار : دعوني آخذ قاطعة الاوراق هذه تذكاراً من معلمي .

وزجرت به احدى البنات : وماذا تريد بعد ؟ حسبك حظاً انك خرجت من هذه القضية بما لم يكلفك غالياً ..

— اتيحوا لي على الأقل فرصة اجمع فيها اوراقي .

وصرخ في وجهه احد الابناء : أي اوراق هذه ؟

زفر الحمار وقال : اوراق اطروحتي ، انها حصيلة عامين من العمل ، انها ستكون تذكاراً لعمكم الذي تحبون .

وعلت اصوات افراد الاسرة معاً : لن يخرج شيء من هنا . وسنحرق جميع اوراق عمنا الراحل ، تلك كانت اعز امانيه ، وهو يؤيدنا في ذلك من عالمه الآخر .

وهكذا كان . وانصرف الحمار وملء صدره حسرات وزفرات وهو يتساءل مغموماً ويقول :

أتراني كنت غبياً مغفلاً ؟ الحق ان الحمير لم يخلقوا ليؤلفوا أطروحات عن الأسود ، وانما شأنهم أن يكتبوا اطروحاتهم عن حمير آخرين مثلهم . وهذه الحقيقة جديرة بأن تعلمني كيف ينبغي ان تكون لي افكاري الأصيلة .

سقوط

قطري بن الفجاءة

سيرة حياة داخلية فاجعة في أناشيد !

علي الجندي

قطري هذا شاعر من الخوارج ، وقد غدا في شيخوخته من «قعدهم» فلم يعد بوسعه أن يحارب سوى بالكلمة وتلك كانت نهايته كما أرى !

والأناشيد التالية قد لا يكون لها علاقة بالشخصية التاريخية ، المهم هو الاسم ، وهو قد يكون أنا أو أنت أو أي من جيلنا بين المثقفين ...

النشيد الأول

في كل صبح أسرج القوافي
لكنها تغير نحو الموت دونما أعنّه
لا سيف يحميها ولا أسنّه
قصائدي : بالوعة النجوم في الفيافي

الموت لاتمنعه الرياح ، لاتردعه السيوف
لاتحجزه الحدود .. ليس فيه منّة !
الموت قابعٌ هنا على طاولتي ، يدور في عقارب
الساعة .. في ابتسامة المصباح مائلٌ ، وفي
تجهم الظلام خارج الشباك ، في عروق كفي النابضة
الزرقاء .. في تنهدي أقول ، إنّهُ !
ياولعي المجنون بالحياة ، أقفر الساح ،
وعربد الأصيل وهو يرقب الدجنه ،
فحدث الآتين ياشعريَ عن مأساة عصرنا
العنّين
وارو في ولولة الرياح .. فتنة

النشيد الثاني

... هارب من وحشة الايغال في التيه ، أداري
الصمت بالصمت ، وأجلو الوهم بالوهم .. فلما ألقى
على دربي ذبالي ،
أتحرى ولَهَ النسمة . أُلوي صهوة النغمة
بالتجديف ، أنسى أنني أهوى خيالا
وعلى مفرق دنيايَ أرى وشماً خريفياً
ونوراً يتلالا ...
... أيها التيه احتبس في داخل الأشياء ، لاتشرب

أغاني فاني سامع في عتمة النفس ابتهالاً ..
... كم تمنيت على الريح لو أنّ الثلج لايجتاح
صحرائي ، لو أن الرمل لاينفو شباكي ، لو أني
أتولى إمرة الليل فأخلو للسكينة ...
وتماديت بأحلامي فأبدعت الأعاجيب ، سحرت
الجنّ ، رقّصتُ الأفاعي في قرار الصمت ، في أفقر
أحياء المدينة ...
وتواريت خلال الوهج ، ألويت عنان الموج ،
في أبحر شعر الموت . ، صيدتّ ملايين من الحيتان
أقلعت خلال الزبد الطينيّ ، رويّت جنون
الرغبة الحرّى إلى الرحلات .. حطمت السفينة !
.. وأخيراً ، ها أنا ذا متعب الجنحين ، مهزوز
الرؤى .. أغمض أجفاني على ذكرى حزينة ..
فاعصفي بي يارياح الشؤم ، هزي جذعي المنهك
واجتثي جذوري من تراب الخوف
لاتبقي على آثار عمري في مكان
انني منتهكٌ تخنقني ريح العفونة !!.

النشيد الثالث

ياسنونوّات أيامي في العصر الجبان
يابروقاً تخطف الأبصار في لون الزمان ..

ها أنا أقبل من أقصى جحوري
حاملاً للشعر هذا الصولجانْ ..
دون أن أمحو عن جبهتي السمراء آثار الهوانْ
جبهتي ، قد دفعتها العتمة الرطبة في الأنفاق
خطت فوقها بعض سطور ..
.. إنني أقبل كي أثأر من « جور الزمان » !
حاملاً تاريخي المُرّ وجغرافيتي الشمطاء من دار
لدارْ
وغداً أحفرها في صفحة الأفق .. على كل جدار !
.. اني أقبل موتوراً وبي حقد على المريخ و
الزهرة والشوك ، على أرجوحة الشمس ،
على أنوارها الفاجرة الشقراء .. بي خوف
من الليل وبي شوق إلى الصبح المهان ؟
أنا ماجوّدت أوزاني ولا سيفي على التنّين
إذ هاجم راوحت مكاني ، غوت في الأرض
إلى الأعماق أستجدي الأمانْ !
.. إنني أقبل من عصرٍ مدانْ
حاملاً آثاره السوداء للعصر الجبان ! ..
أنا لم أغضب وقد ديست ذيولي في جنون
المهرجان ..
دُيثت بالذل آثار خطاي البيض في دروب الأمان

غير اني ماشهرت السيف لم ارفع سنان ،
أنا ما عرّضت صدري للطعان
وجعلت الشعر درعي .. أنا ماقعقعت يوماً
بالشنان
لذوي البأس .. وقد صنت على العهد اللسان !
آه من آثار كهفي اللولبي الدوران
دمغت عمري بما لم تستطع تبديده الحرب العوان !
وأنا ، ها أنني أقعد مقهوراً .. فلم أثأر لأصحابي
من غزو التتار
لم أزل عن أرضي السود .. ثار الدمار
أقرض الشعر على أرماس أحبابي وأستجدي
جبالاً وبحار
وأحث الوزن والقافية الشلاء حتى تستثار
غير أني .. بالبؤس الصمت ، لم أظفر سوى بالمستعار
من أناشيد حبالى ،
بروى التشريد في كل القفار !! ..

الرسالة الخامسة إلى أبي الطيّب

خليل خوري
— بيروت

أبا الطيّب :

دع العتبى ، فيومٌ صرختَ من يأس ومن تعب :

« وأنّى شئت يا طرقي فكوني أذاةً أو نجاةً أو هلاكا »

حملتك في دمي غصّه

رأيت ملامح الانسانِ تكبر سقطة البطل الذي غنّى :

سواد الليل ، ظهر الخيل ، رمل البيد ، والصمصام والأقلام تعرفني

رأيتك عائداً للأرض من دوّامة الشهب

وما صدّقت أشهدُ شدّني عجبٌ على عجبِ

وقلت أعاده للأرضِ من أغراه بالسحبِ .

* * *

أبا الطيّب :

ومن عامين مات أبي
ومات بموته فرحي ، عرفت نهاية القصه
تأمّلْ أن يموتَ أبٌ هو الينبوع والنضره
هو القلب الذي يعطي ، هو الايمان والصخره
وضيّعني وصحت وغارب الاحزان يجرفني
« وأنّى شئت يا طرقي فكوني أداةً أو نجاةً أو هلاكا »
غدوتُ شريدةً سُفني
وصار لديّ سيّين البقاءُ وباردُ الكفن

أبا الطيّب :

وفي ليلي الطويل وفي سواد اليأس والحسره
ببابي رفّ مرتعشاً كناريٌّ إلهيُّ
تألّق حين غنّمه السماويُّ
جناحاه سنا ذهبٍ أو أنّ توهّجَ الخضره
هو النارُ التي تحيي ولي قلبٌ مجوسيُّ
وكان الظلّ والنعمى ، فهذا اللحن دهريُّ
وأنساني ولم أنسَ الحبيبَ الوجهَ وجهَ أبي .
أبا الطيّب :
حكايات ينوء بها ضميري ليتَ تُسعفُني
فأتلوها لك ، الأيامُ ، هذا العصر وحشيٌّ

مؤلّهة به النكرات ، والصخب الجحيميّ
وتسألني عن الدنيا ؟ عن الأمجاد ؟ يؤسفني
ويجرحني السؤالُ أغصُّ ما زالت يد النوَب
تمزّق أوجه العرب :
طوائفُ يا أبا الطيّب
ونرطن أعجميّاتٌ لغاتنا ، بابليّاتٌ وتنكر لوننَا السُّمْرُ
مناقب من صحارانا جحدناها وضعنا الرأس في الذنبِ
وسرطنٌ داؤنا فينا فعطّلنا تأمّلنا تجدْ باريس في حلبِ
تجدْ برلين في المغرب
ولندن ربّة البصره
وتندب مجدها يثرب
وأنطاكيّةٌ سُبيت ، وليس هناك معتصم ، كأن يديْ أبي لهب
وشيطان على يافا ، وغاشيةٌ على النقب
وطوفانٌ صليبيٌّ ، فقدس الله مسبيٌّ
وجنكيزٌ يسوس الناسَ بالتقتيل والغضبِ
وضائعة أماني الناس بين اللهو واللعب .

* * *

حكايا يا أبا الطيب :
تشيب لها نواصي الدهر ، تسألني
عن الشعراء ؟ ما زالتْ هنا زمره
مقلّدةٌ ، أبت إلا الوراء من الجهات العشر ، تعبد تافه الشهره

يعاسيبُ فلا تغضب وعُدْ سالمتَ للعشره

فقد تلقى جميع الخير في الأمر الذي تكره

جفت روح التراث ، غيبةُ الرؤيا وواحت تكبر القشره

فجافاها صفاء الطبع ، والاساليب والفكره

هي الأتباع ، بل اتباعهم عَلَقٌ على الأدبِ

مزيّفةٌ ، لواقيط ، تتبّع سائب العشبِ

وما يشمتْ ، عيالُ الميّتين هزيلةٌ غرّه

تسكّعْ في متاحفكم ، وتزعم صافيَ الفطره

هي الديدان ، تحيا من فتات موائد الموتى ، على جبّانة الحقبِ

وميّتةٌ وما ماتتْ فعدْ سالمتَ للعشره

فقد يجديك ما تكره

...

وعندي يا ابا الطيب

حكايات عجيبات عن الوطن الذي غُصبا

عن الشعبِ الذي صُلبا

عن الشعب الذي يا صاحبي مهلاً

أغصّ أغصّ فاعذرني أبا الطيّب

ولا تعتب !

الضوء

(الى فدائي)

ممدوح عدوان

حين ظهرت بيننا
كنهدة في صدر ميت
ووقف الشعر على رؤوسنا
سحبت عن جفوننا
دفء غطاء الحلم إذ مشيت
نهضت من ركامنا
خرجت من قبورنا وحدك
سريت في عيوننا التي تفسخت بغير زيت

جابهت ريح الموت عارياً
وما احتميت

* * *

يانهدة وسط ضلوعنا الهشيم
قف واستمع إليّ
خفف بريق مقلتيك
كي أستطيع رؤية الكلمات ،
تسري من فمي إليك
حين لففت الصمت والجموح كالعباءة
وسرت نحو الموت
تراكضت أصواتنا إليك
تراكضت .. ثم ارتمت عليك
لكنك التففت بالعباءه
سطعت نجماً لم يشل في جوحه
إلا ضياءه

* * *

يامتعباً ..
رغبتُ مرة بأن أضمه
لكنك امتلأت
وجسمك النحيل صار جبلاً
رددت لي صوتي صدى
سمعت فيه صوت نخاس يبيع أمّه

وبغتة في وهجك الغريب
أدركتُ أنني أهترأت
وصوتُ شيئاً لم أعد أسطيع أن ألمه

. . .

لو انك اكتفيت بالرقاد مثل من رقد
لما تعوى أحد ..
ماخشي العوي أحد
ولا عرفنا اننا في الموت غارقون
علام لم تته في زحمة النخاسة ؟
علام كنت الضوء للعراه ؟
كأنك امتصصت كل ماتبقى من حياه
علام عدت مثل ريح ؟
كيف أثرت ما اختفى من نتن الجيف
كيف أثرت ماركد
لقد مشى على الطريق قبلك المسيح
لكنه وقف
قبّله قبل صياح الديك أخوته
فأنّ وارتجف
تعال كي نقبلك
أو انتظر
حتى نجيء كلنا إليك
ونقتلك .

رسالة

من فتاة في الضفة الغربية

المقدم الطيار الركن – محمد منذر لطيفي

صديقتي .. !
صديقتي .. الطيبة .. الحبيبة .. !
صديقتي .. تحيةَ الاخاء والعروبة .. !
تحيةً .. وددتُ ياأختاه لو أكونْ
صاعقة قاتلة في جعبة المنون
لأجلب الهلاك لليهود .. للطغاة
لجند (دايان) الذين شوهوا الحياة
وعندها تثأر كفي لأبي الحبيبْ
جروه في شوارع البلدة ، في الدروب

ماذا جنى . . ! وأي شيء قدمت يداه . . !
لاشيء . . إلا انه مضى معي يقولُ
المجد للعرب ، وليل البغي لن يطول
جروه في شوارع البلدة ، في الدروبْ
وعلقوه في جذوع النخل ، في القلوب

* * *

وددتُ ان اطير في الليل ولا أعودْ
الى بلاد حيث لاسجن ، ولاقيود
فقصتي مليئــة بالدمع . . بالدماءْ
انا من (الضفة) حيث وزعوا الفناء
قضى أخي مساء يوم بيد السفاحْ
ماعرف التاريخ يوماً مثله سفــاح
قد فاق (هولاكو) وفاق (خانه) الكبيرْ
وان أردت الحق فهو سافل . . حقير
قد داس كل القيم العليا مع الاوغـادْ
فلطخوا بالوحل والعار ثرى الاجداد
وشوهوا الحق ، فياحزني على البلاد
والشعب فيها ثائر يدعو الى الكفاحْ
لازال في ثورتــه ينتظر الصباح
ليطرد المستعمر المغــامر السفاح

* * *

وددت أن أجري ولا أنظر للوراء
فلاتزال في خيالي صورة الدماء
وصورة المذابح الرهيبة النكراء
وصورة الأطفال والشيوخ والنساء
وكيف كان الموت يأتي مفزعاً رهيب
وكيف سارت غيمة حمراء في الدروب
في طرق (المقدس) في مدينة الفداء
ولازال أذكر البربر والرعاع
والقتل والارهاب والصياح والضوضاء
واحسرتا.. ماذا جرى (للمقدس) الحبيب
للبلد الحلوة.. للأغنية الطروب
حقاً جرت فيك الدماء مثلما الأنهار
وأسكتوا ثورتك البكر مع النهار
وأعدموا قوافل الاحرار
واطلقوا قنابل الدمار
وأسفي على مغانيك، على الديار
وأسفي عليك يامدينة الضياء
قد شوهوك في الضحى، واكثروا البكاء
واليوم في أروقة (الامن) نرى الرياء[1]
يرأسه القاضي الذي يرأس اشقياء

---

(١) مجلس الامن الدولي

فالحاكم المراوغ الثرثار
هو الذي كان مع الاشرار
يذبح الاطفال والشيوخ والنساء
ويرأس المجازر
وهاهو اليوم على ناصية المنابر
يبارك العدوان والفجار
ومنطق الفجار
ويدعي العدل – والافخار –
يا (مقدسي) يابلد الاحرار
لاتحزني . . سوف نريك آخر المدار

* * *

أختاه ماأسخف هذا العيش . ماأضناه
في بلد يرأس فيها المجرم القضاه
مهلاً ففي صدري هاتف يقول :
لاتقنطي ياأختاه . . !
فان (منصوراً) جديداً قربت خطاه[1]
سيطرد الغزاة من مواطن الاجداد
ويقهر السحابة الحالكة السواد
وعندها يخيم العدل على البلاد
فتنفض الغبار والآثام والاحقاد
وتلحق الركب الذي دعا الى الجهاد

---

(١) الناصر صلاح الدين الايوبي .

ثرثرة شاعر

محمد أحمد العزب
القاهرة

عبرتُ طريقيَ الصخريّ ..
لا أدرى إلى أينا ..
أعمّدُ في دمي حزني ..
وأعطي الحزنَ سرّينا ..
وكنتُ على الطريق .. بلا رفيقٍ .. شاعرٍ .. واحدْ ..
سوى صوتي ..
وصوتِ اللحظةِ الجاهدْ .

شعرنا نخبَ آلهةٍ نحاول أن نؤلهها ..
وأنخاباً لآلهةٍ تموتُ في كهفها البارد

* * *

القمحُ يثورُ على المنجل ..
والماءُ يثور على الجدول ..
لكنْ من يُعطي الماء .. ويُعطي القمحَ سلاحَ التغيير ؟؟

* * *

نُراقصُ كلَّ يوم موتَنا العريانَ في الطُّرقات ..
ونخلع ثوبَنا للرِّيح ..
رعايا الفقر .. والظلمات ..
لاسقْيا .. ولا موّال ..
ولا نومٌ بظلٍّ ضريح
هَبُونا الموتَ .. لانهوِىَ الموت ..
سنفديه بألف ذبيح !!
سنفديه بألف ذبيح !!

* * *

الليلةَ نرتجلُ التمثيل ..
.. قلبي .. ولساني .. والكلمات ..
« قلبي صعلوكٌ يتغنّى بالحب على كل الطُّرقات »
« ولساني أفعى .. أو حرباء .. .. »
« والكلمة كالطفلة عذراء ..... »

ويدور صراعٌ مُرٌّ بين لساني الأفعى والكلماتْ
الكلمةُ ضوءٌ فجْويٌّ .. ولساني وجْهٌ مجدورْ .
الكلمةُ فعْلٌ .. ولساني قوْلٌ مكرورْ ..
الكلمةُ وَعْدٌ .. أو رعْد ..
لكنّ لساني َلايقوى أن يحمل وعْداً .. أورعدا .
لايقوى أن يحمل إلا زيْفاً منخوب الأعماق ..
أوْ كَذِباً .. مشبوهاً .. وَغْدا .
ياويحي .. قد أعجبني الدَّوْر
وسقطتُ ككلّ الشعراء !!!

الليلة نختم التمثيلْ ..
ولنُسْدِلْ فوق حُطام المشهد ألف ستارٍ وستار
فالبَطَلُ الواحدُ قد ماتْ
ولنبحثْ للدَّوْر الخالي ..
عن بطلٍ ..
يعرفُ في شَرَفٍ ..
أن يحمل عبءَ الكلماتْ !!!

القهر.. وعيون آمال

صباح الدين كريدي

— ١ —

لابد للشعوب يا آمال
ان تحصر الذئاب في « حي سائق » أخيره
ان تُحوي الجراحة المؤلمة المويره
ان تكتب الحقيقة الكبيره :
(لا تُقهر الشعوب) في التاريخ
لابد يا آمال

• • •

لابد يا آمال للبشر
ان يفتحوا صدورهم لنسمة الحريه

ان يغرسوا في دورهم ازاهر الحريه
ان تسكن الحمائم البيضاء
بالقرب من نوافذ البيوت .
لابد للبشر
ان يصبحوا ، حقيقة ، بشر .
لابد يا آمال ..

* * *

لابد للطوفان ، يا آمال
ان ينحسر
عن أرضنا الجريحة المعذبه
لابد للمناضلين
في أرضنا الطيبة العنيده
ان يكسروا الاغلال ،
أن يحطموا النازية الجديده
لابد يا آمال !...

— ٢ —

عيناك يا آمال ، كانتا
كزهرتين ترُعشان فرحا
وتدمعان فرحا
والبحر كان ، يومها ـ خلف الزجاج
كهرة بمثله

ترقد تحت الشمس
في خيمة من الربيع والفرح !
وبعدها
تبدلت وجوهنا
تغيرت عيوننا
تخشبت اصواتنا
وانكسرت قلوبنا
وامتلأت ودياننا
بالقهر والمواره
أهذه نهاية الافراح يا آمال ؟
أهذه نهاية الشباب يا آمال ؟!
أم هذه طريقنا الشائكة الطويله !
الى أصيل دائم الفرح ،
الى الابد . .

— ٣ —

اشهد ان وجهك الجميل ياآمال
يسكنني ،
يغوص في مياه قهري المعتمه
كسمكه ،
تطوف في عواصم الآلام :
واحدة — آمالنا المنكفئة

واحدة — ألفاظنا المنطفئة
واحدة — اشواقنا المحتنئة.
ووجهك الجميل ، يا آمال ، كان
القمر المسافر الرفيق
الطائر الصدّاح في عواصم الأفراح

— ٤ —

تصوري !
لو أننا ،
وبعد هذا الزمن المغرق في المرارة ،
تقاربت اقدامنا على الرصيف
وغرد اللقاء في عيوننا
وأورق العناق في أكفنا
وانطلقت طيورنا السجينة
تصوري !
تصوري .. ماذا نقول بعدها ؟
هل نسند الجبين بالجبين
أم نشبك الأصابعا
وننطلق
كي لا نرى اعماقنا المهدّمة
في داخل العيون !!

هل من رجوع

مها غريب

عـاد السنونو يغنّي للشذى الرطب
وأمرع السندس الجذلان في العشبِ
ومـا رجعت إلى أهلي ، ولا وطني
فهل تـُرى عودة للمنزلِ الرّحب ؟
وهل تـُرى ياحنانَ الأرض تغمرني
بدفئك الحلوِ ، بعد النأي والنّصبِ ؟
طال المكوثُ بأرضٍ أنبتت خيماً
متى أقبّل باب البيت ؟ واعجبي !

* * *

لكم يعـزُّ على نفسي ويؤلمهـا
أن تبرح الطيـرُ ، إذ أبقى بمغتـرَبي

وكم ترى يرتمي الخفّاق في وهنٍ
على هواسٍ من الأوهام والرِّيَبِ
فهل رجوع إلى الشرفات نحضنهـــا
بالأعين الوالهات السُّجَّم الخُضُبِ ؟

* * *

ياحبّـــذا ياحمـــامَ الدوح يجمعنا
يومٌ تموت بـه إعصارة الشغبِ
فلا النوافـــذ تبكي من عواصفها
ولا المنـــازلُ تجثو حطّم الرُكَبِ
ولا الغوابـــين تجتث الربيع ولا
جوادُ شؤم بأرض الموطن الخصبِ
اليـــك ياموطني يا خفقةً بدمي
يا ملهم المجـــد للأبطال والنُّجُبِ
مـــالي أحسُّ بأشواقٍ تحرّقني
كما اشتياقُ صغـــارٍ يُتّم لأبِ
أعذّب الفكرَ بحثاً عن ثرى وطني
عن المنازل خلف الليل .. والحجُبِ
ورأيتُ في عودة الأطيـارِ بارقةً
تقول : مهلاً فانّ الشمس لم تغبِ
لكنني والحنـــين الجمُّ يحملني
الى التلال ، الى الأتراب والصحبِ
أكاد ألفظ أنفـــاسي بلا أسفٍ
وأسكبُ الروح من شوقي، ومن سغبي

فمن هنا من ربى الأجداد يسألني
صوت الأحبة ، كيف القلب لم يثب ؟
الى متى يا دواريّ الحقول نوىً
وتلك أعشاشك السّمراء فاقتربي
مرابع الصّيد تصحو لا ترى أملاً
وان غفت لا على حلمٍ من الذهبِ

* * *

أواه يا موطـني ! يا زهوة عبقت
بـذات نفسي ، فكانت للعلى سببي
حتّام يحرقني هذا النوى وهوى
تلك الديار ، رفيقُ القلب في الهدُب ؟

مسرحية شعرية

سفرة جلجامش

لأحمد يوسف داود

المشهد الأول

(قاعة في القصر الملكي في نينوى ، على يسار الغرفة تماثيل آلهة آشورية وأسود مجنحة، وفي اليمين نعش مسجى بالسواد. جلجامش يفترش الأرض الفارغة من كل شيء آخر. عيناه محمرتان ويبدو عليه الاعياء .. لكنه في أوج شبابه)

(موسيقى حزينة تنبعث من الخارج)

(يتمشى في الغرفة قليلاً ثم يحطم أحد الأسود .. يتهاوى . يهرع اليه عبد فيسنده)

العبـــد : مولاي الأعظمْ !!

جلجامش : (بحرقة)

حتى العينان .. يصير الدمع عصياً في الأهدابْ ؟

العبـــد : مولاي بحقك من يطفي نيران الموت من الدنيا ؟

الموت سيوف سارية في الدمْ !

جلجامش : نظف هذي القاعة من آلهة الموتْ

العبـــد : مولايْ !

جلجامش : كسّرها !! تقتلني في بيتي ؟!

العبـــد : مولاي لوجهك أحني رأسي

أخشى إيقاظ الغضب الأكبر

أنقلها حتى قاعة مولاتي

جلجامش : (يتهالك)

حسناً ! أطلقني .. أطلقني منها

(ينقلها العبد)

ليل ورماد في كبدي

أواه

من يحمل عني جسدي ؟!

العبـــد : (بتضرع واشفاق)

مولايَ .. اليوم هو الثالث والنعش هنا

وأراك تذوب

تتقلب في دائرة الموت وأسهر

لأحدق في قسماتك

أفأنت السيد ذو السيف القاطع ...

ذو السهم الفاتك ؟!

أفأنت الرافع في آشور أمان العمر الأخضر

مولاي

أتجرأ أن أنطق هذي المرة (يتبادلمعه نظرة)

مولاي

إني أحيا فاعذرني ..

أني جاوزت حدودي

جلجامش : (ساهماً)

مثلي ستعاد إلى رحم الأرض الأسود

مثلي أقبلت إلى الدنيا

لا فرقَ !!..

تكلم واعلم

— قدام الجسد البالي هذا —

أني من تلك الكذبة أتحرر

وهراء ماتمنحه آشور من الألقاب هراءٌ!

(لحظة)

يا حر ... ابحث لي عن شربة ماء !.

العبـــد : (مغتبطاً) مولايْ

جلجامش : ... عن شربةِ ماءْ !!

(يخرج العبد تعلو الموسيقى)

« القمر يغيب وراء الغيمْ

أنكيدو ماتْ »(١)

يتحول أنكيدو في يومْ

جدثاً ورفات

النهر يضيع بعيداً في الصحراءْ

ترقص آلهة في المعبدْ

أيضاً عيناك تثوبان إلى الظلماءْ

ما أصعب أن تتبسّم ، إذ تسهدْ

أنكيدو مات

أنكيدو مات

(يدخل العبد حاملاً قلة صغيرة وكأساً فخارية)

العبـــد : مولايَ .. الكاهن بالبابْ

وعذارى الهيكل

جلجامش : يندبن الراحل ؟؟ لا .. لا ..

لا لست أطيقْ ...

نسمات البخور ولا إيحاء الصندلْ

العبـــد : لكن .. مولاي

---

(١) عن لوركا

لا تحرم أنكيدو غفران الآلهة الكبرى
كي تلقيه في سجن رغائبك الصغرى

جلجامش : (يهز رأسه مستسلماً دون أن ينطق . يخرج العبد وخلفه سبع فتيات في أيديهن مجامر فخارية . لاينظر جلجامش الى أحد)

الكاهن : (يبدو عليه الامتعاض لخلو المكان من الآلهة . ينحني أمام جلجامش)
لك مجد الدهر ترتل باسمك
في آشور الكلمات البيضاء
لصديقك أنكيدو تفتح ابواب إله الرحمة
لصديقك مجد العظماء

الجوقـــة : (يدرن حول القاعة بالمجامر ، بسرعة أو ببطء تبعاً لتوتر الموقف . يستمر دورانهن طيلة المشهد)
تغيم في بوابة الدخول
مفارق الثواني
تدور في ركامها القتول
متاهة المعاني
تعلم الرموز من خسارة الأشياء
ياطالب الهدى وراء الصوت
لا ظل في الدوي للأسماء
في خطوة بين الهوى والموت

الكاهن : (أمام الجثمان)
نستسلم مثلك في لحظة إعياء
للراصد خلف الأستار
ننسل كما ينساب الماء
في موج الايام السبعة

فتلاقى عند محجات الأقدار
نستسلمُ .. نستسلمُ نستسلم (صدى طويل)

الجوقـــة : سمعت في الرمال همس الحبة العميق :

احداهن : « لو تهدأ الرياح
تعبت من تقلبي في جفوة الطريق
لا أتقن النواح ! »

الجوقـــة : لاتلمس الدموع باليدين
لاترث للصديع
إن تلتق الحروف بالحروف
ينهمو السؤال
لعل بين التوق والصدوف
أشياء لاتقال !!
في أنة واحدة و « أين ؟ » ..
خيانة الدموع (صدى)

جلجامش : (صارخاً) يكفي .. أعلينا أن نستسلم ابدا
أفلا جربنا مرة !!

الكاهن : مردوخ قضى ..
لا يدفع سيف ارادتهم (صدى)

جلجامش : غير ما شاؤوا مرة ..
مرة !!

الكاهن : (في سخرية مستورة) زنداك إلهيان
لكنْ .. خطواتك حتى القبر تهيم
أفأملك أن أرفع صوتي ؟

لا .. يامولايّ !!

جلجامش : أو تلقي نوم الليل عليّ بهذي الكلمات
أفأرقد حتى ينحل الجسد ويأتي ما هو آت ؟
(يعض على أسنانه) هيهات .. سأرمي آلهتي ..
حجراً حجراً بقيودي
« لا يدفع سيف إرادتهم ! »
آلهة الحقد وصمت الأحجار

الكاهن : ياوب الأرباب اشهد
عاصفة تدنو من آشور

الجوقــة : تنحو في اشراقة المرايا
معالم اليقين
متاعه يصدأ في الزوايا
كأنه الظنون
ينسلخ الجحيم من نظافة النهار
يضيء في النجوم
لساعة تنشقُّ عن مشاهد الحصار
في لعبة الهموم

جلجامش : (متهما) عاصفة تدنو من آشور ؟!
عاصفة الكذب الملقى بين يديك

الكاهن : ياوب الأرباب اشهد
لا يحمل هذا خدام المعبد

جلجامش : (باحتقار)
أبداً ، أبداً هذا المعبد

أبداً سيف إرادتهم
ونظل المرفوضين وتنذر آشور !!

الكاهن : خطواتك حتى القبر تهم (صدى)

جلجامش : لكني أبحث عن سر خلودي

الكاهن : (بحزم) الآن الآن ..
تتكلم في الأرباب
لا خالد إلا أوتونا بشتيم
أين الآلهة انسحبت من هذي القاعة .. أين ؟
ما من بشر يقطع حده
عريت جنازة أنكيدو من رحمتهم
متهم يا جلجامش أنت !
متهم باسم الأرباب

جلجامش : (ثائراً) : سأجوب في عنقك زندي (يندفع نحوه)

الكاهن : (ينهزم أمامه) خطواتك حتى القبر تهم
يا خائن قدس الأرباب
وسأحمل هذا الشعب !!

الجوقة : (تسرع) لاتلمس الدموع تلك غاية الطقوس
تفيض عن مراتب الأقداس
منازل الحضور حين تطفأ الشموس
وأنت في حقيقة الولادة
إرادة البخور والعبادة
وفي يديك قطرة تهيم في الكؤوس
وفي يديك ظنة التماس

الكاهن : (متعباً) سأبين في آشور حقيقة صدرك
أفتطمع أن تصبح رباً
كي نهمس باسمك في الصلوات ؟
كي نرفع حتى قدميك الدعوات ؟
جلجامش : (يقبض عليه) سأجوب كم تحميك الأرباب
(يضغط على عنقه)
الجوقة : لعل شيئاً يوقظ النفير في آلامك الكبار
بين بريق الحكم والعثار
لعله انتظارك العنيد
للحظة اختيار !
جلجامش : (يفرغ من قتل الكاهن ، يدخل العبد مسرعاً)
ألق بهذا الشيء التافه عرض الدروب
العبد : مولاي (يشير بيد مرتعشة الى الجوقة)

جلجامش : (مضطرباً) بل دعه (تخرج الجوقة)
سأرجعه يوماً
أوهوه !!
ما أقسى ما يفعله الانسان (ينظر بندم ظاهر)
والآن الآن ؟ (في شبه جنون)
سأمضي عبر جبال الشمس (١)
وسأقطع بحر الظلمة والأحزان
كي ألقى هذا الخالد نابشتيم
ليعلمني سر خلوده

( ) جبال لبنان وهكذا وردتا في ملحمة جلجامش

فأعيد حبيبي أنكيدو (يهز رأسه كالمستيقظ توآ)
أوهوه !!

العبـــد : مولاي سأتبع خطواتك

جلجامش : بل حرّ .. حرّ أنت !!

العبـــد : ولأني حر أتبع خطواتك
كي نصبح أسياد مصائرنا
ولنحمل سيفاً يا مولاي فان جبال الشمس
لا يعبرها إنسٌ بسلام

جلجامش : أو تطلب أن أحمل سيفاً
وأنا الذاهب كيما أنهي عصر الموت
لا .. لا .. لم أرفض آلهة الموت
إلا ليسود العالم عصر سلام
(يخرجان)

الجوقـة : (من الخارج كالصدى)
تبرق في دوامة الزمان
معالم الأماني
يخرج منها الحب والانسان
تمدها بالنور في خفوتها
إرادة الانسان

المشهد الثاني

(كهف في جبل يطل على البحر بعد المغيب . جلجامش والعبد . الضوء خافت)

العبد : مولاي سنقضي الليل هنا
قد صار البحر قريباً ، لكن ...
هل فكر مولاي بأمر المركب ؟

جلجامش : قل لي « جلجامش » أكره تلك الكلمة
تأتيني مثل الصفعة بل هي أثقل
ولماذا ظلُّ الخيبة يتبعنا ؟
أوحقاً لانقدر أن نتحرر ؟!

العبد : بل أنت الباحث عن أن نصبح أسياد مصائرنا
ولهذا فأنا عبد لك

جلجامش : (يضحك في حزن)
ماهذا ؟ أنت الليلة تتفلسف ياسيد

العبد : سيد ؟

جلجامش : مادمت معي وتنقب عن ظلك ، سيد

(خلال الحديث تتكاثف الظلمة)

العبد : (يتقدم حتى باب الغار)
أشباح رجال في السهل تصعّد في هذا الدرب

جلجامش : (داخل الغار)
طول الرحلة أشباح !

أبداً تتبعنا الأشباح !!

العبد : أخشى أنهم آتون إلينا

جلجامش : الغار الواسع لاتزحمه بعض الأرواح

العبد : أولا تلقي نظرة ؟!

جلجامش : ماالعالم لي وحدي أو لك

لا الأرض ولا الأنسام

فلماذا لانرقد ونفكر في سفرتنا

في ذاك الشيء المبهم

إذ يأتينا ، فيعرينا ...

من نبض القلب ودفء الدم

(لحظة)

دعني أتذكر أنكيدو

لو تعرف ياسيد

لو تعرف ندمي !!

أأنا حقاً خلفت الكاهن مقتولاً بيدي ؟

آه لو تعرف كمدي ؟

العبد : (في غير اكتراث)

هاهم يأتون

قلبي يحدس أن قد نحتاج السيف

جلجامش : يكفيك ! الباحث عن عصر سلام الأحياء

لايعرف شكل السيف !

العبد : لكن « مولاي »

جلجامش : (مقاطعا) هيا .. هيا

(لحظــة)

قلبي يرتد الى آشور

أو لا تذكر إذ نحن خرجنا ...

لا يعرفنا منها انسان ؟

كم كان العالم مراً

يتقطر من جثة أنكيدو

يتقطر أسود مثل القار

وتهاوى الزيف المشرع في ألقابي حولي

أترانا يا سيد نظفر

الحق ... الحق

قد مزق أنكيدو عن قلبي كل ستار

(ضوضاء تقترب ، يظلم المغار تماماً ، تعود الموسيقى الحزينة عميقة وتعلو مع اقتراب الجلبة)

العبد : (هامساً) : مولاي

جلجامش : دعنا نمهلهم

العبد : الحكمة تقضي أن نتخفى

كي نعرف شيئاً عنهم

(خفق أقدامهم على باب المغارة)

صوت : هات المشعل !

العبد : مولاي

نستتر الى ان نعرف من هم ؟

جلجامش : جسناً !

(يدخل حامل المشعل . جلجامش والعبد متخفيان في زاوية مظلمة ثم يدخل لصوص كثر ، يحملون أحمالاً مختلفة . مسلحين بالسهام والأقواس . أحدهم مسلح بسيف يتصرف كزعيم لهم . يدفعون أمامهم أربع فتيات) .

القائد : هيا أيها الكلاب . منذ زمن لم نعثر على صيد كهذا ، ثم إنها مغارة ممتازة .. آه ما أطيب اللذة في الليل [1]

لص ١ : تمهل وسوف تشبع نهمك كما يفعل ضبع في جيفة

القائد : (يتقدم نحو الفتيات) سوف أترك نصيبي من هذه الأسلاب ان تنازلتم لي عن هذه (يمسك بأجملهن) آه ياحسناتي ما أجمل الليل. وليوم واحد فقط ، سأكون أنا آدم وأنت حواء ولن تفكري حتماً في العودة الى تلك القرية لأنك لن تجدي فيها أحداً !

لص ٢ : ربما خطر لها أن تعود لتقيم ضريحاً على هيكل أبيها القذر

(يقهقهون)

الفتاة ١ : تفوح من أظفاركم روائح الدماء
ياقاتلي الاطفال والنساء
وأي لعنة أشد من
أن ألعن الحليب في رضاعكم ؟
من أن أقول غاصبين .. قتله ؟

القائد : إن كنت بلعنتي سأدنس جسدك فلا يهمني أن تلعنيني

(يقهقهون)

لص ضخم الجثة : أنت أميرتهم ولسوف نقبلك جميعاً (يهم بها)

القائد : أيها الحيوان .. إنني ما أزال أصطدم بك .. ألا ترى أنني طلبت أن تكون لي مقابل حصتي في الأسلاب ؟

(يدفعه)

الضخم : أتظن أنك وحدك الذي فتكت برجال القرية ؟ أم تحسب أنهم ماتوا من هيبتك ؟ أم تراك هدمت أكواخها بزندك ؟

---

(١) جعلت حديثهم نثراً لأن طبيعتهم تتنافر مع الشعر .

القائد : لا تضطرني الى ارغامك على الصمت ! فما أنت أكثر من لص قذر

اللصوص : ماذا دها كما ؟ لقد قتلنا جميعاً . . وهدمنا جميعــاً . . وشردنا الأطفال جميعاً . لا لنتعارك من أجل الغنيمة ، بل لأن لكل منا حقاً واضحاً فيها

الضخم : ولكنني أريد أن أعلم كيف سيرغمني هذا الكلب على الصمت؟!!

القائد : يا ابن الكلبة وحق الإله مارس لئن لم تصمت لأدقن عنقك ! انني القائد هنا . . هـل تفهم ؟! إنك ماتزال تنافسني على ذلك وأظن انه قد حان وقت تأديبك !

الضخم (يعاجله بلكمة) :
سنرى إذن

القائد (يمتشق سيفه) :
أيها النذل !

(جلبة شديدة . يفرقون بينها)

الفتاة ١ : الناس يعرفون
أن الكلاب حينا
تبل شدقيها ببعض الدم
تحرقها ضراوة النهم

فتاة ٢ : أليس من يطهر الجبال من فسادهم

الفتيات الثلاث : لعل سيفاً إذ يهل لحظة
كومضة البروق
يشعل في أعناقهم ألسنة الحريق !

العبد : (همساً) مولاي ألا تسمع ؟!

جلجامش : ياسيد أسمع لكنْ ..؟

العبد : أرأيتْ

أن لابد لهذي الدنيا من سيف ؟

جلجامش : أوهوه !!

لص : ألا تسمعون همساً ؟! (ينصتون)

لاريب أن آلهة ترقبنا من أعماق هذه المغارة !

اللصوص : لن تقتلنا أيها القذران ! ألا تسمعان ؟؟

القائد : بل سيدفع عنقه ثمن لكمتي .. ابعدوا عنه

اللصوص : ولكنه لايملك سيفاً !... ليس من العدالة أن تقاتله وهو أعزل

تقريباً . لو كان هناك سيف آخر لتركنا كما وخلصنا من نزاعكما

المستمر فما انتما الا بغلان !!

لص : (يقترح) :

أيها القائد .. ألق سيفك واصطرعا

اللصوص : ومن فاز أخذها

(يتناول احدهم السيف ويقذفه إلى الداخل .. يطن قرب جلجامش)

والآن صراع عادل غير مخيف !

الفتيات : تمدي يابذرة الشرور

في قلب هذي الحفنة الشريرة

سيخرج الخلاص كالنفير

من لحظة التمزق الكبيرة

اص : تتنبأن مثل عرافات !! أيها الرجال لماذا لانبيحهن
لنا جميعاً وحين يتعين أن نخرب قلعة أخرى
نذبحهن على أنقاض الأكواخ التي هدمناها اليوم
ثم نذهب دون أية أثقال ؟!

فتاة : لم تبق بعد قيمة أن يزحف الاعصار
وما الذي يعنيه موت الشرف الجريح
إن لم يكن في الأرض من يجمعه ؟ من يزيح ...
أكفكم عن مقبض الدمار ؟!

العبد : (همساً)
مولاي وجدته !
هوذا سيف الأقدار !

جلجامش : (بتشنج) صبراً .. صبراً .. أواه
ما أقسى هذي اللحظة
أولاتمهلني حتى أختار ؟!!

العبد : أو تلك حقاً ان تختار ؟؟

القائد : من منكم الذي يهمس ؟ (يهزون رؤوسهم نفياً)
عجباً ألم تسمعوا صوتاً ما ؟!

الضخم : (مستهزئاً)
إن من يدعي البطولة لايخاف من دوي الريح في مغارة

القائد : إنك لاتستأهل الرد ، فما أنت الا حيوان ذو رائحة عفنة !!

الضخم : ومع هذا فسوف آخذها عنوة (يذهب ليقبلها ويمسك

بجسدها فتقاومه . يدير القائد ظهره ويتجه الى باب المغارة .
يقف الآخرون مقهقهين)

اللصوص : إنك لست قادراً على أخذ قبلة منها فكيف كنت ستصرعه ؟!
هيا .. هيا .. (يصفقون مغنين) :

اقترب الكلب من الذئبة

ياذئبة عضيه

ياذئبه رديه

وليمض الكلب إلى الكلبة

(يقفز جلجامش . بيده السيف . يباغت الرجال ، يصرع بعضهم ويفر الباقون . يتبعهم ، تسمع من الخارج صرخاتهم . يرمي السيف على الأسلاب ويحدق مذهولاً في جثث الرجال)

الفتاة : (تسجد امامه) :

لعلك الاله

دعنا نصل ساعة لوجهك العظيم

لقلبك الرحيم

الفتيات : لعلك الاله

جلجامش : (ينهضها) :

لا .. لا .. بل انسان منكوبٌ

انسان تأكله الاحزان

مدفوع للقتل بلا إيمان

(يتوجه الى العبد)

والآن اتبعني

وسنرحل في هذا الليل
أتراني لم أكره هذا الزند الدموي؟!
أتراني أعشق هذا الويل
(لحظة)

العبد : لاشيء يرد الكون عن الغاية
فلنمض الآن !
لكن فليذكر مولاي !
لابد لهذي الدنيا من ميزان

جلجامش : (يشير الى الفتيات)
واولئك ؟!

العبد : نوصلهم محل امان
(يخرجون بالمشعل)

* * *

المشهد الثالث

(جلجامش امام المذبح في احد المعابد ، يبدو مشعثاً أغبر ، في الزوايا مجامر يحرق فيها طيب . يردد الصدى كل صوت)

جلجامش : لمجدك أحرق البخورْ

أعذني من رياح الرعب في صدري

خلودك شدني فعبرت احشاء المجاهل واعتمرت مهالك البحور

وخلفي أضلع الموتى

تدوّم في قرار الطين

تطوقها الجذور ويكبر الحنظل

وملء سكون يومي لم اعد اجهل

عواصفه التي تأتي بلا ميعاد

وان الفرصة البيضاء عبر دمارها مرة

(تدخل كاهنات المعبد)

الرئيسة : نعم ! من انت ؟!

جلجامش : (بخيبة امل)

لا ادري !

الرئيسة : لعلك ..

جلجامش : (يضع يده على فمها)

لا .. !!

الرئيسة : لماذا ؟!

جلجامش : من يعين على الجواب ؟ ومن يروّيني ؟!

الرئيسة : (للكاهنات)

غريب ، يلقف الكلمات قبل نضوجها

ويذوب في الويب !

الكاهنات : كسير طرف من يأتي بلا سبب !!

جلجامش : يظل الباب يغلق ، يسقط الرجلُ

وتولد في حواشي الصمت اسئلة وتنعقلُ

يموت الشوق والذكرى

يموت الحلم والامل

وفي ظل الرخام شهادة بتعثر الدنيا

يفيق المرء في عينيه حلقةٌ

لعل نبوةً تنهلُ من إغماضة الحجر

ترنّ لها خطا فوق المسارب والظلال نقية من لمسة البشر

ونصرخ ايها الموت الكبير هنا غلالتنا

وموسيقاك والزمن الذي خلفت في ارجوحة السفر ..

الرئيسة (تضع يدها على جبينه) :

لماذا أنت تحمل هذه الحمى ؟

اكاد اذوب بين حروفك البيض البكائية

(الكاهنات) ألا صلين حتى يشفق الخالد فيسمع هذه الشكوى

(يسجدون جميعاً)

الكاهنات : يا ايها الخالد نابشتيم

ياسيد الجزيرة العذراء حيث اودع الأرباب

أسرارهم في مجدك المقيم

هذا ابنك الغريب ، من مجاهل الدنيا ...

طوى الى لقياك كل هول !

وذاق رعب السفر البعيد

ليحرق البخور في محرابك المجيد

ويمسح الجبين بالتراب

فأعطه سكينة الأمل

ياايها الخالد نابشتيم

جلجامش ياايها الخالد نابشتيم !!

صوت أوتو نابشتيم (عميق . لا يظهر .)

لصوتك حزة السكين فوق الصخر ...

ياجلجامش الآتي من الشرق

(تخرج الكاهنات)

صحبتك اذ خرجت واذ قتلت واذ دفعت الرعب بالتوق

وكنت ارف حولك ناشراً غضبي

على سيامك حتى هابك الاعصار في البحر

وحركت المجاذف دون ان تدري

وكنت هناك اذ خلفت عبدك يحرس المركب

فماذا بعد تسألني ...

وانت تعكو الأقداس حين ترجع الصرخة

جلجامش (بأمل) :

لوجهك انحني .. القيت اثقالي

اليك اليوم ياابت

هشيم من رصيف الارض دورتنا الكبيرة في مدى الصبوة

وفي عرض الحياة اسنة السكران تأتينا ..

بثوب مسائنا الشتوي من جزر العواصف ! حين تأتينا ...

تعد لنا رقاداً في الجليد ، وينتهي عمر بلا خبر

ودورتنا تجر الدمع لاهثة

وراء الحظ في طرق النبوءات

وموج ، يدفع الأيام ، يندفع

وحتى تبلغ الأرقام غايتها

تفيض برودة في القلب ، والأحلام في الذروة !!

فكيف نهون يا أبت عليك ونحن نجرع غصة الموت ؟!

وكيف تضج من صوتي ؟!

الصوت : لقد أدميت قلبي .. بالهذا القول كم يبكي !!

ألا .. آلامك انحفرت بأعماقي !

(لحظة)

لقد أنقذت هذا الجنس حين أبيد بالطوفان

وكانت ماتزال جميع آلهة السماء غيورة غضبى من الانسان

وحين أتى الرضى عرفوا

حقيقة أن نمجدهم

وأن نحيي شعائرهم
وفي هذي الجزيرة كنت قد ألقيت مرساتي
وقد أخفيت عنهم كل آثاري
وحين سمعت تمتمة عن الندم
تهوم في مجالسهم
حملت إليهم القربان
وهاهم أودعوني السر ! لا أغدر الى الأبد
ولكن شد ما حركت آلامي
لسوف أريحكم من رهبة الموت
وإن يشو جحيم عقابهم جسدي

جلجامش : (بقوح)
أبي .. أواه .. فليمجد اسمك إلك الرحمة .
ودعني ألثم القدمين .. دعني ساجداً شهوي
أيكفي الشهو كي أنبيك عن شكوري ؟!
سأجعل نينوي وسهولها لخلودك الهيكل
فألق السر يا أبتاه إني قاصد ، ظمآن !!

الصوت : رويداً يابني فليس هذا السر إلا نبتة مرة .
تغص بها حقولي في الربيع ، وما نزال الآن في بحبوحة الصيف

جلجامش : سأبقى إن أردت سنين منتظراً
على أمل بلا خوف !!

الصوت : ويبقى ثم أمر سوف ألقيه

إليك وأنت تختار

(لحظة)

جلجامش : ابي .. ماذا ؟؟

الصوت : اتعرف مايدور بنينوى الساعة

جلجامش يدور بنينوى ؟ قل لي . .

الصوت : إليك اذن !

جلوت الغيب فاسمعني

تحاصر نينوى الاعداء

(لحظة)

ستصمد نينوى شهراً

وبعد الشهر تنهارُ

جلجامش : (مصعوقاً) :

وماذا ياابي تبصر ؟!

الصوت : ارى ذلا على ابنائها فكأنهم لبسوا ثيـــاب العار !! . . لاملك

ولاسيف لصد بلاءهم عنهم

(يتحرك مذهولا)

فان سقطت تصير نساؤها في الارض مسبية

تدك قصورها حجراً على حجر

ويصبح تاجك الماسي ازراراً

بنعل اميرة الغازين ، والاطفال خداماً

وتبنى بالجماجم شارة النصر

(يهم جلجامش بالتكلم)

رويداً لاتقاطعني .
وزوجتك الحبيبة في اسرتهم بلا ثمن
ويذبح طفلك الاصغر
واختك للأمير تصير محظية

جلجامش : ابي . اواه يا ابت ! !

الصوت : وانت تعود تحمل عارك المضني على ظهرك
وحيث حللت تلحقك الاشارة :
« هاهو القذرُ !
شرى عيشاً بعار الدهر »
حيث حللت تحتقرُ
كذا لابد من ثمن لمانعطى ! !

جلجامش : ابي سأعودُ . .

الصوت : إما عدت قاتلْ دونها تنصرْ
ولكنْ . . .
سوف تنهبك السيوف فترتمي جسداً
يفور دماً ، فيرويها
وتصبح بعد فاديها
كذلك انت او آشورْ ؟ !
وتلك مشيئة القدر المحيق بنينوى . .
فاخترْ

جلجامش : (يتطلع دامعاً ويمشي خارجاً) :

وداعاً يا أبي لابد من ثمن لما نعطي!

الكاهنات : (من الخارج)

تبرق في دوامة الزمان

معالم الأماني

يخرج منها الفجر والانسان

تمدها بالنور في خفوتها

إرادة الانسان

يوميّات هرتزل [1]

اعداد : انيس صايغ

ترجمة : هلدا شعبان صايغ

عرض وتقديم : ميشيل كيلو

(١) منشورات مركز الابحاث لمنظمة التحرير الفلسطينية — بيروت ١٩٦٨ .

يوميات هرتزل .هذا هو اسم الكتاب الذي اصدره مكتب الأبحاث التابع « لمنظمة التحرير الفلسطينية » . قد يخيل للمرء للوهلة الأولى أن الكتاب سجل شخصي لوقائع يومية عاشها واحد من كبار زعماء الحركة الصهيونية ومؤسسها الأول ، إلا أن مثل هذا الظن ليس في محله ، لأن هرتزل لا يهتم بحياته إلا من خلال الحركة السياسية التي يعمل لها ، كما لا تنفصم هذه الحركة ، في رأيه ، عن حياته الخاصة . بهذا المعنى المزدوج الذي يعطي اليوميات أهميتها كيوميات حركة من أكثر الحركات العنصرية خطراً وإيذاءً للإنسانية ، وكسجل حياة رهنت نفسها لخدمة هذه الحركة ، يستمد الكتاب الذي بين أيدينا أهميته الكبيرة . انه ليس وصفاً لحياة انسان سياسي ، بقدر ماهو وصف لحياة سياسي فقد كل انسانيته لأنه ربط مصيره كلياً بتحقيق أهداف لا تتفق والسير الحثيث للانسانية على طريق التخلص من الاضطهاد والظلم في عصر يتضاءل فيه دور الغزو والسلب والنهب كأنماط أساسية للعلاقات الدولية وتتضاءل فيه مكانة قارة ، أو مجموعة دول ، كانت تتحكم بمصير العالم وتحدد له كيفية وجوده . لقد أحس هرتزل بذلك ، فقاد حربه من أجل تحقيق أهدافه ضد جبهات مختلفة معادية له ، مما انعكس في سلوكه الشخصي وعلاقاته بالناس لدرجة أفقدته الأصدقاء وقللت ايمانه بكل وسيلة شريفة للوصول الى غاياته ، فهو تارة يكذب ، واخرى يرشو ، وثالثة يحاول الظهور أمام القوي بمظهر الضعيف ، وأمام الضعيف بمظهر القوي ، ورابعة يستغل مصاعب الغير ويتلاعب بهم ، وخامسة يبطن غير مايظهر ... الخ ، وهو لم يطبق هذه الوسائل في علاقاته بالدول والكيانات السياسية التي تعامل معها ، وفي حالات كثيرة أصبح عميلاً وجاسوساً لها ، بل كذلك مع أقرب المقربين اليه وأخلص الناس له . وبكلمة واحدة كان الرجل من أنصار المبدأ الميكافيلي الشهير « الغاية تبرر الواسطة » ، لا بل ان حياته وعمله السياسي

كانا سلسلة متصلة من الميكافيلية السياسية التي تتضح حتى في أبسط دقائق سلوكه اليومي . ويبدو أن دافعه الى ذلك كان مناهضة الجماهير اليهودية في أوروبا لدعوته من جهة ، وتجاهل القوى السياسية الأوروبية له من جهة ثانية . هذا الواقع فضلاً عن الإحساس الذاتي الشديد برسالته للشعب اليهودي ، دفعه الى إقناع نفسه بأنه نبي مظلوم ، وبأن العالم من حوله ليس سوى مستنقع كريه لابد من الغوص فيه .

ان الانطلاق من مواقع خاطئة غير معقولة وكأنها مواقع سليمة كلياً ، هي الشيء الأساسي الذي ميز ولا زال يميز الحركة الصهيونية حتى الآن . انها مرفوضة من الجميع (إلا من اتجاهات سياسية معينة في الغرب) ولا يمكنها التلاؤم مع العالم المحيط بها ، لأنها مفروضة عليه وقائمة بالرغم عنه ، ولكنها لا تبحث عن الخطأ في كيانها ذاته ، بل في هذا العالم المحيط بها ، في العالم الذي تتعامل معه ، مما يدفع بها في اتجاه متزايد العنصرية يعزلها أكثر فأكثر ويزيد من إحساسها بالاضطهاد ، هذا الإحساس الذي كان ولا زال وسيبقى « جدار المبكى » الذي تستند اليه الصهيونية في بقائها . لقد استغلت الصهيونية ما اسمته « بالاضطهاد التاريخي » لليهود كدعامة أساسية في إنشاء الحركة الصهيونية ، كما استغلته في استعمار فلسطين سكاناً وانتزاعها من أصحابها ، وتستغله الآن من أجل أهدافها التوسعية وتدعيم حركتها العنصرية على النطاق العالمي . إن الصهاينة واليهود أناس بكاؤون ، وتاريخهم ليس سوى تاريخ شكواهم وبكاؤهم من شيء ما ، لقد بكوا من المصريين الفراعنة ، ثم بكت ممالك الجنوب من ممالك الشمال (وكانت كلها ممالك يهودية) ثم بكوا من البابليين ، ومن الكنيسة (في العصر الوسيط) والمجتمع الأوروبي في الغرب والاستبدادي في الشرق ، ومن الرأسمالية الحديثة والاشتراكية ، ومن النازية والفاشية ، وهم الآن يبكون من العرب وأصدقائهم .

إن إحساس اليهود المزيف بالاضطهاد هو

العلامة الفارقة التي تميز تاريخهم . وعلى الرغم من أنهم قد لاقوا بعض الاضطهاد في أوروبا العصور الوسطى وتحت النازية ، إلا أن فئات اجتماعية وقومية كثيرة كانت تشاركهم هذا الاضطهاد ، دون أن تشاركهم تحويله الى ميزة تاريخية تمتاز بها عن سواها وتستخدمها لتبرير مشاريع حالية ومقبلة كما يفعل الصهاينة .

لم يكن دافع هرتزل الى التفتيش عن « أرض ميعاد » لليهود ، هو احساسه العنيف بهذا الاضطهاد فقط ، بل كذلك الرغبة الدفينة في المجد الشخصي ، فضلاً عن شعور غامض بالنبوة وكره لا يحد للأفكار الثورية التي أخذت تنتشر شيئاً فشيئاً بين يهود البلدان المختلفة والتي خلقت عنده خوفاً شديداً من أن يستبدل اليهود ديانتهم بالاشتراكية ، كما كان لدى هرتزل شعور مبهم برسالة حضارية غامضة . هذه الدوافع تختلط في يومياته وتتداخل الى درجة يصعب معها التمييز بين هرتزل السياسي وهرتزل النبي وهرتزل رجل الحضارة المزعومة . لقد خلق هرتزل لنفسه عالماً عجيباً لجمع كل هذه العناصر في شخصه الذي لا يخلو بدوره من كل ما يمتاز به اليهود من تمزق وتشتت وعقد نفسية وحضارية سببتها لهم عزلتهم الدائمة عن المجتمعات التي عاشوا فيها ومحاولاتهم السيطرة عليها ، كما سببها لهم تطلعهم نحو ممارسة العنصرية تجاه هذه المجتمعات ، سواء كان ذلك في طبيعة ممارستهم لطقوسهم الدينية ، أو تربعهم على رأس الهرم الاقتصادي واستغلال سواهم من أبناء مجتمعهم ، أو حفاظهم على لغاتهم وتقاليدهم التي لا تمت في كثير من الاحيان لمجتمعاتهم بأية صلة . ان فكرة الدور الحضاري المزعوم الذي ينتظر اليهود هي مفتاح رئيسي لفهم يوميات هرتزل التي تركز كثيراً على هذا الدور وتطنب في وصف ما ستقوم به « الدولة اليهودية » من خدمات للانسانية لا تقدر بثمن ومن تراث للحضارة لا غنى عنه لكل البشرية ! .

هذا الشعور المبهم بالرسالة الحضارية هو

الى جانب الاحساس التاريخي بالاضطهاد الدعامة الاساسية للعنصرية التي تمتاز بها الحركة الصهيونية ، إذ لولاهما لبقي اليهود في المجتمعات التي عاشوا فيها مئات وآلاف السنين ، ولتم اندماجهم بها كما هو الحال مع كثير من الاقليات التي اندمجت في المجتمعات التي احتضنتها .

. . .

لقد تكونت الحركة الصهيونية في ظروف تاريخية غاية في الاهمية امتازت بما يلي :

أ — دخول الرأسمالية في مرحلتها الامبريالية .

ب — تفسخ الكيانات والانظمة السياسية غير الأوروبية، غير الرأسمالية ، كالامبراطورية التركية والصينية والروسية .. الخ .

ج — بدء دخول العنصرية والعرقية الدينية الى قاموس السياسة ، وهي مفاهيم ستصبح فيما بعد حاسمة للعديد من البلدان الامبريالية المتقدمة .

أ — يمكن القول ان هرتزل قد استفاد كثيراً من مرحلة التحول الى الامبريالية التي كانت الرأسمالية الاوروبية تمر بها ، فربط حركته بها ربطاً كلياً وجعل تنفيذ أهدافه وفقاً على موافقتها ورضاها ولايمكن توجيه الخروج التدريجي لليهود ، بنظام ، حسب مخططي ، إلا من فوق ، وهذا مايدعوني أتمسك بالامل بأن يعي حكام أوروبا رفيعو المعرفة القضية جانبهم السامية . عند ذلك نستطيع القفز فوق رفض أثرياء اليهود » [1] . ويجدر بنا هنا ان نلاحظ ان هرتزل لم يرتبط بهذه القوة السياسية الاوروبية أو تلك ، بل بمجملة القوى الاوروبية صاحبة العلاقة المباشرة بتركيا وفلسطين [2] ،

---

(١) يوميات هرتزل : ص ٤٣ .

(٢) لم يقرر هرتزل جعل فلسطين « أرض ميعاد » اليهود إلا في عام ١٨٩٥ بعد زيارة لندن . ومنذ هذا التاريخ أصبحت المانيا وانجلترا القوتان الأساسيتان بالنسبة له ولحركته . المانيا بمصالحها ونفوذها الكبيران في الامبراطورية التركية ، وانجلترا بدورها الكبير في عملية تقسيم أراضي «الرجل المريض» .

وهو لم يرضى لنفسه، في البدء، ان يرتبط بالفئة اليهودية المالية، بل أراد «ان يقفز فوق رفضها» ليرتبط بالمصالح الامبريالية ككل، لهذا نراه يعد حكام اوروبا من ألمان وانجليز بأنه سيجعل من فلسطين معبراً لهم الى آسيا وافريقيا، وانه سيمكنهم من الاستغناء عن قناة السويس «بعد ان تصبح هذه تحت السيادة المصرية حين تحصل مصر على الاستقلال»، كما سيفتح لهم وبواسطتهم اسواق فلسطين وآسيا الغربية، وسيعطيهم حقوق استغلال الثروات الدفينة في هذه البلاد، وسيجعل من دولته محمية أوربية بكل ما لهذه الكلمة من معنى. ان هرتزل يدرك الطبيعة الامبريالية لعصره ويعرف أن الساسة الاوروبيين لن يتأثروا كثيراً بوصف حالة اليهود «ومواهبهم الحضارية»، لذا يعمد الى التلويح لهم بأن دولته اليهودية ستكون «جزءاً» من أوروبا الامبريالية يحمل كل صفات هذه القارة وينتسب اليها تحت كل الظروف. من الطبيعي ان هرتزل لم ينسى تذكير حكام اوروبا بامكانات يهود شرق اوروبا الهائلة التي ستوضع في خدمة الامبريالية في حال تحررهم من الحكم الاستبدادي والافكار الاشتراكية التي اخذوا يعتنقونها، وتمكنهم من الهجرة الى فلسطين.

قلنا أن هرتزل كان يرتبط بالامبريالية ككل، فكيف استطاع ذلك بالرغم من التناقضات التي تمزق كيانها؟. لقد كان هرتزل يوطد علاقاته مع بلد امبريالي معين (ألمانيا مثلاً) دون أن يقطع صلاته كلياً بغيره من البلدان، حتى إذا رأى أن مصلحته تقتضي اللعب بورقة انجلترا مثلاً بدأ علاقاته معها من جديد، ولكن دون قطع علاقاته كلياً بالمانيا وهكذا، وقد ساعدته على ذلك حالة القطيعة الظاهرية بينه وبين الفئات المالية اليهودية الملتزمة بمصالح امبريالية قومية وانتشار اليهود في كل المجتمعات الأوروبية، مما أعطى لحركته طابعاً «فوق» «قومي» طابعاً أوروبياً.

ب – اذا كان هرتزل قد لعب (حيال البلدان الامبريالية) بورقة القوة العاملة اليهودية التي ستحررها الهجرة من اوروبا الشرقية الى فلسطين وتضعها في خدمة الامبريالية ، فانه لعب حيال الاتراك بورقة الخبراء اليهود الغربيين الذين سيدخلون الى الامبراطورية العثمانية آخر منجزات الحضارة الأوروبية الإدارية والعلمية وحتى المالية ، فيساعدونها بذلك على ترميم وضعها المالي وتحسين إدارتها وبناء قوتها العسكرية (اسطولها) وفق أحدث الأساليب العلمية . وبعد زيارة هرتزل عام ١٨٩٥ للندن ، حيث ابتدأ ينظر الى فلسطين على أنها المكان الوحيد الصالح « كأرض الميعاد » ، أخذ يركز أنظاره على تركيا دون سواها معتمداً في ذلك على اسلوبين :

١ – الاتصال بالدول الأوروبية ذات الشأن في الأستانة (استنبول) كالمانيا وروسيا وانجلترا في محاولة لدفعها للضغط على تركيا لمنح فلسطين لليهود ، وإبعاد الدول الأخرى، فرنسا خاصة، [1] عن مسرح السياسة التركية وإضعاف ما لها من نفوذ في الامبراطورية العثمانية .

٢ – قطع الطريق على كل مساعدة غير يهودية لتركيا قد تؤدي الى تحسين وضعها المالي والعسكري والإداري ، وإغداق الوعود والهبات والعروض المالية على حكومة السلطان . لقد اعتمد هرتزل في مخططه على إبقاء تركيا في حالة من الضعف لا تستطيع معها مقاومة الصيونية ، مع الدفع بتركيا في نفس الوقت الى حالة من القوة يمكنها معها مقاومة فرنسا والدول الأخرى التي تريد تقوية الامبراطورية العثمانية في وجه النفوذ البريطاني والألماني لتمكنها من وقف عملية انهيارها الذاتي . لهذا نجد أن هرتزل يعرض نفسه على تركيا

(١) لم يفعل هرتزل ذلك بنفسه،بل عن طريق قوى أوروبية أخرى (بريطانيا،المانيا)، كما لم يقطع علاقاته بفرنسا .

وكأنه قوة لا أطماع لها ولا تهتم إلا بتقوية الامبراطورية العثمانية في وجه الأخطار الخارجية والداخلية ، فيصور دولته اليهودية كدعامة من دعامات القوة في الامبراطورية ، دعامة لاترتبط من قريب ولا من بعيد بلعبة تمزيق الرجل المريض ، وهي اللعبة التي كانت القوى السياسية الأوروبية بمختلف اتجاهاتها تلعبها منذ منتصف القرن التاسع عشر .

لقد أراد هرتزل بعث تركيا تحت النفوذ المالي للصهيونية تمهيداً لإلتهامها كلية ، وعندما فشل في ذلك حاول الضغط على انجلترا للتعجيل في القضاء على الامبراطورية العثمانية بقضها وقضيضها وأعلن استعداده للعمل معها وبكل امكاناته لتحقيق ذلك . لقد شهر هرتزل في وجه تركيا سلاحاً ذا حدين ، واستخدمه ضدها بكل عنف .

جـ - أدخلت الحركة الصهيونية الى الفكر السياسي المعاصر مفهوماً مركزاً عن العنصرية . واذا كانت اللاسامية التي عرفتها أوروبا في القرون الوسطى هي إحدى نتائج استغلال أغنياء اليهود للبلاطات الملكية والفلاحين والمدن والصناعات الأوروبية ، فان النازية (وهي حركة لا سامية في جانب من جوانبها) قد اقتبست المفاهيم العنصرية من الصهيونية (وغيرها) وحاولت بها انقاذ الرأسمالية الألمانية من الانهيار أمام الثورة .

والجدير بالذكر أن الصهيونية تحمل نفس صفات النازية وتلتقي معهما في النقاط التالية :

١ - تقوم الحركتان على فكرة الاصطفاء العرقي .

٢ - تعادي كلاهما الاشتراكية والثورة والتحرر .

٣ - كلاهما نتيجة لأزمة الامبريالية العامة وتفسخها . واذا كانت الصهيونية تمثل تجميع قدرات الأطراف القوية في الامبريالية العالمية ضد العالم الثالث عامة والعرب خاصة ، فان النازية تمثل ثورة قوى امبريالية على قوى أخرى (المانيا

وايطاليا واليابان ضد اميركا وانجلترا وفرنسا)، ولكن كلتيهما (الصهيونية والنازية) مستحيلتان بدون الأرضية الامبريالية .

٤ – عداءهما للبرلمانية والديمقراطية الرأسمالية كأشكال (فقط كأشكال) لسلطة رأس المال .

٥ – كلتاهما استعمار استيطاني يعتمد على نقل قطاعات سكانية من الوطن الأم (البلدان التي وجد فيها اليهود في حالة الصهيونية والمانيا في حالة النازية) الى البلدان المستعمرة .

٦ – كلتاهما تعتمد القوة في علاقاتها الدولية وسياستها الداخلية وتسند الى سياستها الخارجية إما مهمة تحضير العدوان أو مهمة تبريره .

٧ – كلتاهما تؤمن بدورها الحضاري الموهوم وتفسر عنصريتها به .

هذه هي السمات العامة المشتركة للحركتين الصهيونية والنازية ، وتقدم يوميات هرتزل أدلة كافية لتغطية ذلك وسنستشهد للتدليل على ذلك بموقفه من الاشتراكية والديمقراطية البرلمانية » (وهي شكل الحكم الرأسمالي) .

بعد أن يكتب هرتزل : « ان شعبنا أقدر في جميع الأمور من غيره من شعوب الأرض ، وهذا في الحقيقة هو أصل كره الناس لنا »[1] ينتقل الى الحديث عن التعارض بين ان يكون الانسان فرنسياً ويهودياً ؛ فرد ذات مرة على حاخام اليهود الأكبر في فرنسا صادوق خان الذي قال « أن المشاعرة الفرنسية الوطنية حقاً عليه » رد هرتزل : « ان تذهب أنت وامثالك معي الى أرض الوعد »[2]. كما قال ذات مرة عن اليهود الفرنسيين: «من الواضح انه لا يمكن مساعدة اليهود الفرنسيين .. إنهم يحرقون فرشهم. يطلبون الحماية عند الاشتراكيين ومهدمي النظام المدني الحاضر . اليهود

(١) يوميات هرتزل : ص ٢٣٨

(٢) يوميات هرتزل : ص ٦٠ ؛

الفرنسيون ليسوا معنا ، هم في الحقيقة ليسوا يهوداً »[1] . أما عن الكيفية التي نظر بها الى تغلغل الفكر الاشتراكي في صفوف الشباب فكانت كما يلي : « كل شبابنا ، كل الذين بين العشرين والثلاثين من العمر ، سيتركون ما تعلموه من الآراء الاشتراكية المبهمة ويقبلون علي . سيصبحون وعاظاً متجولين بين عائلاتهم وفي انحاء العالم »[2] ، ولم تكن الاشتراكية بالنسبة له سوى وسيلة لتهديد القوى الأوروبية الرجعية فيكتب في مذكراته عندما يبلغه أن الحكومة النمساوية تفكر بمنع نشاط الصهاينة في فينا : « ما هي نتائج ذلك ؟ سوف يسرع جميع اليهود ، وليس الفقراء منهم فقط كما هي الحال حتى الآن ، بل الأغنياء أيضاً ، الى الانضمام الى الحزب الاشتراكي مع جميع مواردهم »[3] ، كما كتب : « إذا كانت الحكومة تهدد الصهيونية فان الصهيونيين كلهم سيتحولون الى الاشتراكيين الديمقراطيين »[4].

أما رأيه في الديمقراطية ، فقد عرفها هرتزل بأنها « هذر سياسي يصل اليه ويقرره غوغاء الناس في حماة الثورة »[5]. لقد آمن هرتزل بالارستقراطية والأوليجارشية (حكم النخبة والأقلية) كما فعل النازيون فيما بعد فكتب : «انني اختار الارستقراطية لأنني بحاجة الى شكل مرن من الحكم في المستقبل. ان الملكية تؤدي الى الثورة ، أما الجمهورية فليس لها الفضيلة الكاملة »[6] ، أما الدين فانه سيكون دعامة الدولة : « بما يدل على أنني لا أعمل لغير صالح الدين أنني أريد أن اتعامل مع الحاخاميين ، جميع الحاخاميين »[7] وانه سيكون للكهنة « سلطة كهنوتية معززة »[8] . هذه

(١) يوميات هرتزل : ص ٤٩٦
(٢) « « : ص ٤٨٦
(٣) « « : ص ٤٨٧
(٤) « « : ص ٤٩٣
(٥) يوميات هرتزل : ص ٤٨٧
(٦) يوميات هرتزل : ص ٤٨٥
(٧) « « : ص ٤٨٠
(٨) « « : ص ٤٨٥

هي دعـائم الدولة اليهودية كما تصورها هرتزل : النخبة من جهة ، و « السلطة الكهنوتية المعززة » من جهة أخرى ، مع وضع هذه الدولة في خدمة الأمبريالية العالمية .

• • •

هذه لمحة عامة عن محتوى الحركة الصهيونية أيام هرتزل وعن طبيعتها الفاشية العنصرية . أما أساليبها فتتلخص فيما يلي :

آ — استغلال كل شيء من أجل الهدف : « يجب على الانسان أن يستخدم أية وسيلة للوصول الى غايته » [1] ، ومن أجل ذلك اعتبر كل شيء « سياسة » ، حتى الزواج . فكتب أن « مكافآت الجنود الشجعان ، والفنانين الطموحين ، والمخلصين الموهوبين من موظفينا الشجعان ستكون من مهر فتياتنا . يجب أن تتعاطى السياسة حتى في الزواج » [2] .

ب — الرشوة : « شنايرر — يعلم أننا ندفع ، من أجل كل بيت يبنى في فلسطين ، ألفي فرنك كبخشيش » [3] ، كما أراد أن يرشو أحد مساعديه « بولاية في جاليسية » ، اذا ما ساعده في الحصول على فلسطين .

ج — الكذب التظاهر : « كان من بين ما كنت أحلم به في فترة القلق التي مرت بي هو أن أجرّ ليشتنشتاين أو لوبجير الى مبارزة فاذا قتلت ، فسأترك رسالة أخبر بها العالم بأنني ذهبت ضحية هذه القضية الظالمة ، وبذلك ربما يصلح موتي عقول الناس وقلوبهم . ولكن إن قتلت غريمي فسألقي خطاباً مؤثراً في المحكمة المنعقدة لذلك أبدأه بالأسف على « موت رجل كبير » كما فعل موريه عندما طعن القائد ماير وقتله . ومن ثم أسير الى الكلام عن المسألة اليهودية ، فألقي خطبة لاسالية قوية تؤثر في محلفي المحكمة وتبعث الاحترام في نفوس مقرري الحكم مما يؤدي الى العفو عني . وهنا سيعرض اليهود عليّ أن يتخبوني

(١) يوميات هرتزل : ص ٣٩٤
(٢) « « : ص ٣٣٧

(٣) يوميات هرتزل : ص ٣٤٨

قائماً ، ولكني لا أقبل ذلك محتجاً بأنني لا أريد ان اصبح ممثلاً للشعب على أشلاء رجل ميت »[1].

وكتب عن أحد مساعديه بعد أن استغله حتى مات !.. « لم يكن الرجل ذا شخصيـــة قوية ، وكل الذين كانوا يستخدمونه من أمراء وحكومات كانوا دائماً يحتاطون في أن لايعرف أحد أنهم يتعاملون معه ، كان مثال الجاسوس في كل ما يطلب منه أو يقوم به »[2].

د ــ الخداع : « في (التافران روبال) عدة مدراء هم في الحقيقة خدام موائد . وهذا تدبير لبق لأنه كلما تقدم واحد من هؤلاء المدراء الذين لايلبسون زي الخدم صحناً لزبون ، يشعر هـــذا الأخير بسرور ويظن أنه اخترم أكثر من الآخر ، وقد جربت أنا نفسي هذا . وبالطريقة نفسها سنعطي المهاجرين منا اهتماماً وخدمة »[3]

و ــ لعبة الغرب المتمدن والشرق المريض : « اذا كانت مشيئة الله أن نعود الى وطننا التاريخي ، فنحن نرغب أن نعود اليه ممثلين للحضارة الغربية فنحمل معنا النظافة والنظام الحسن من الغرب الى تلك البقعة المريضة الموبوءة في الشرق »[4]

هـ ــ العنف : « إننا سنعرض على المــلاك العرب (آل سرسق) بيعنا ممتلكاتهم ، كما سنعرض ذلك على الفلاحين ، فان لم يوافقوا طردناهم بالقوة منها »[5]، وفكر مرة أخرى بتكوين جيش يقتحم به فلسطين .

باختصار . لقد استغل هرتزل كل الوسائل التي كانت متوفرة له ، وخاصة المــال والنفوذ السياسي الصهيوني الواسع ، للوصول الى اهدافه ، وقـــد لعب في علاقاته مع تركيا بكل الأوراق التي كانت متوفرة لديه ، وعندما ادرك أنه فشل ، حاول الضغط على الحكومة

---

(١) يوميات هرتزل : ص ٤٥٩
(٢) » » : ص ٣٦٩
(٣) » » : ص ٣٣٨
(٤) يوميات هرتزل : ص ٣٤٥
(٥) يوميات هرتزل : ص ٣٤٤

التركية عن طريق تحريض ودعم حزب المعارضة ، حزب تركيا الفتاة : «امس كان كارل هيربست ، من صوفية ، هنا، واقترح هذا الاقتراح العظيم : جعل رجال تركية الفتاة يؤثرون على السلطان. يجب ان نجعل صحف تركية الفتاة تنتقد الحكومة على إهمالها بعدم قبول عروض الصهيونية المفيدة »[1]، في نفس الوقت كتب الى الصدر الأعظم يدّعي أنه صديق السلطان ضد الحزب المعارض (تركية الفتاة) ويهدده بنشاط هذا الحزب :

« يوجد الآن نقاش جديد قوي جداً . يقول محمود باشا ورجال تركية الفتاة في كل مكان ان الحكومة الحاضرة عاجزة عن العثور على الموارد وعن تحقيق الازدهار في البلاد وعن انشاء الاسطول الضروري . كل هذا يمكن اجراؤه بوقت قصير بالمساعدة التي يمكن ان نؤمنها ... لقد بدأ بحث إمكان تبديل الحكومة التركية بأكملها في اوساط الرأي الاوروبية ، وإلى حد أقل علانية في بعض الدوائر السياسية . إقبل هذا التحذير من صديق وفي وأمين »[2].

. . .

من الصعب تلخيص وعرض كتاب له هذا الغنى الكبير ، سواء بتفاصيله ، أم بالموضوعات التي يعالجها ، وهي موضوعات ترتبط بكل عصره وما فيه من اتجاهات امبريالية وعرقية واستعمارية ، كما ترتبط بآلية الحركة الصهيونية نفسها كحركة عرقية وبأشخاصها وأحداثها وارتباطاتها السياسية والمالية والثقافية . ان التعريف بالحركة الصهيونية سيبقى بالتأكيد ناقصاً حتى تتاح لنا الفرصة للاطلاع على منابع هذه الحركة التي سببت لنا الكثير من الآلام والتشريد ، وليست كتابات هرتزل سوى المنابع ، المصادر الأصيلة لهذه الحركة ، منابع لم تكن قد أخذت بعد شكل كيان سياسي هو الدولة ، لذا فهي تقول الكثير مما تحاول اسرائيل نكرانه وإخفاءه الآن . إن اليوميات ليست فقط سرداً لتاريخ الحركة ، بل فضحاً لها ، هي ليست وثيقتها بقدر ماهي وثيقتنا نحن ضحاياها ، لأنها تقدم لنا من العتاد الفكري والدعائي ما يعجل عملية فضح اسرائيل التي يفتضح أمرها يوماً بعد آخر .

---

(1) يوميات هرتزل : ص ٣٨٢

(2) يوميات هرتزل : ص ٣٨٣

نظرة عامة حول الاستراتيجية (١)

الجنرال بوفر

ترجمة : د. هشام متولي

كما أن السيد « جوردان » كان اتباع استراتيجية حسنة اصعب من يتكلم النثر دون أن يدري ، كذلك هم التحدث نثراً ، خاصة وانه اذا كانت كثر الذين يطبقون الاستراتيجية بصورة كلمة الاستراتيجية متداولة في أغلب أقل او اكثر وعياً . ولكن على خلاف الأحيان ، فان ماتتضمنه من حقائق الوضع مع السيد « جوردان » ، ان يكون مجهولا بصورة عامة . واذا كان

---

(١) من الفصل الاول من كتاب « مدخل الى الاستراتيجية » Introduction à la Stratégie للجنرال بوفر Beaufre ، احد كبار العسكريين الفرنسيين في منظمة حلف الاطلسي سابقاً ، كما أنه كان القائد الفرنسي للحملة الثلاثية على السويس عام ١٩٥٦ ، وقد نشر الكتاب في باريس عام ١٩٦٣ ، واعتبره المختصون ، وعلى رأسهم الاستراتيجي العسكري الشهير ليدل هارت ، كتاباً اساسياً لفهم الاستراتيجية .

تعبير الأستراتيجية هو من التعابير الشائعة الاستعمال ، فمن المؤكد أن معناه غير معروف بدرجة كافية .

هناك أسباب مختلفة تكمن وراء الجهل بالمعنى المراد من كلمة استراتيجية : فهذه الكلمة العتيقة لم يكن ليفهم منها لحقبة طويلة سوى العلم وفن القيادة أو الزعامة ، الأمر الذي يعني بداهة وواقعاً عدداً قليلا جداً من الناس . وكان هذا المعنى لهذه الكلمة ينتقل بصورة أقل أو أكثر سرية أو محدودية من جيل إلى آخر متجسداً بالنموذج أو المثال الذي يضربه القادة المشهورون ، وذلك على نسق « حذق العمل » الذي يتقنه معلمو مختلف الحرف . ونظراً لكون الحرب تتطور ببطء ، فان الطريقة العملية تقريباً في فهم معنى كلمة استراتيجية كانت مرضية بشكل عام ، وذلك رغم كون الحرب هي من بعيد أكثر تعقداً من الهندسة مثلا .

وبالمقابل ، فان الأخذ « بحذاقة العمل » التقليدية بدا غير فعال خلال فترات التطور . فقد اظهر سير العمليات الحربية ، وبكل وضوح ، الأحجيات التي كانت تبدو كأنها غير قابلة للحل . وأدى هذا الاخفاق لأن تطرح بشكل عام وخاصة على مجموع افراد النخبة مشكلة الاستراتيجية بحيث لاتكون مقتصرة على الضباط الامراء . وكانت كل فترة من فترات التطور تتميز بحركة فكرية خاصة بالاستراتيجية ، يتماشى معناها العميق دوماً مع روح العصر . ففي عصر النهضة بحث الباحثون في كتابات فيجيس Végèce[1] والمؤرخين القدامى عن اسرار الحرب الجديدة . واستنبط القرن الثامن عشر من روح العقل المحض التي سيطرت عليه نظاماً في التفكير طبقه نابليون بصورة مدهشة . والقرن التاسع عشر

(١) مؤلف لاتيني عاش في القرن الرابع وكتب كتاباً هاماً اسمه (بحث في الفن العسكري) . — المترجم —

الذي كان ما زال مذهولاً بالانتصارات التي حققها نابليون ، ظن انه سيجد فيها الحل لمشاكله . ولكنه وضع ، وخاصة بالاعتماد على كلوزويتز Clausewitz ، أسس نظرية هامة فلسفية - اجتماعية احتلت مركزاً وسطاً بين فلسفة كانت Kant وفلسفة كارل ماركس . ولم تكن التفسيرات الحالية أو الرومانتيكية التي اعطيت لهذه النظرية بغريبة عن المغالاة التي بلغتها الحروب في القرن العشرين .

ومع ذلك فان الاستراتيجية قد تعرضت في القرن العشرين، قرن التبدلات الكبرى ، الى أفول كبير في الفترات الحاسمة : فقداعتبرت فترة ثبات الاوضاع الحربية ١٩١٤ — ١٩١٨ كافلاس للاستراتيجية ، في حين انها لم تكن سوى افلاس لاستراتيجية معينة . وفي فرنسا على وجه الخصوص (وكان لفرنسا نفوذ كبير في ذلك الوقت) كانت تبدو الاستراتيجية وكأنها علم لم يعد منه أي نفع ، أو كطريقة في النظر الى الحرب لم تعد متلائمة مع التطور ، هذا التطور الذي يبدو انه يعطي الأرجحية للتجهيزات المادية على المفاهيم ، للامكانيات على المناورات ، للصناعة والعلم على الفلسفة . ان هـذا الاتجاه ذا المظهر الواقعي ادى الى الحكم على الاستراتيجيين وكأنهم زمرة من المتأخرين المدعين ، والى تركيز الجهود على التكتيك والتجهيزات المادية ، وذلك في الوقت ذاته الذي استوجبت معه سرعة التطور توفر نظرة شاملة على درجة كبيرة من الارتفاع ونفاذ البصيرة ، هذه النظرة التي لا يمكن تأمينها الا عن طريق الاستراتيجية .

وكانت النتيجة هي الهزيمة العسكرية لفرنسا والنصر غير التام لالمانيا ، وذلك بسبب التقديرات الخاطئة المعتمدة على تحليل محدود جداً . وادى انهيار الامبراطورية العالمية لأوروبا الى ظهور ماردين ، هما الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي . وان تجابه هذين الماردين الذي اتخذ صفة الهلع بسبب حيازتها الاسلحة

النووية ، وضع قضايا الحرب والسلم في مركز الصدارة . ولكن لا يبدو انه يوجد أي مفهوم قادر على ايجاد حل لهذه القضايا . وتلقى التبعة في ذلك على ظاهرة الجدة المتمثلة بالسلاح الذري دون التنبه الى ان افتقاد النظرية العامة حول الموضوع هو الذي يمنع امكانية توقع مظاهر تطور الاحداث والتحكم بها . ففيما يتعلق بالاتحاد السوفييتي ، تجري المحاولات المتعلقة بالماركسية وصياغة نظرية في الحرب الشاملة في ظل الحكم الستاليني تقوم على اساس اجتماعي غير قادر على مقاومة التقدم التقني . اما فيما يتعلق بالولايات المتحدة ، فانهم هناك ، تحت شعار اسمي لكلوزويتز يندفعون بدون امل وراء وضع حلول لمجموعة من القضايا التقنية المستوحاة من التكتيك . ولكن الموضوع المطروح على درجة من الاهمية بحيث انه يستقطب اهتمام الاوساط المفكرة التي تستند في البحث عن الحلول على كنوز من الدراسات التحليلية ، وذلك انسجاماً مع الروح العلمية المعاصرة . وهكذا فان كل جامعة في الولايات المتحدة سيكون لها معهدها المتخصص في مثل هذه البحوث . ونتيجة ذلك نرى تراكم مجموعة منها تشكل تشييداً مجرداً متسماً بتعقيدات ذات طابع مدرسي تقريباً ، ولكن يمكن أن يستخلص منها شيئاً فشيئاً بعض العناصر الاساسية لاستراتيجية جامعة نحتاج اليها عصرنا .

وتكاد ظاهرة النشاط الكثيف لهذه الأفكار أن تنفذ الى أوربا حيث يكتفى بصورة عامة بعد بعض القراءات غير الجدية بشكل كاف ، يكتفي بتبني الاصطلاحات والتجهيزات الامريكية لأن الاعتقاد ما زال سائداً دون التصريح به بتفوق التجهيزات على الأفكار . ورغم كتابات ريمون آرون في فرنسا وليدل هارت في انكلترا ، فان الاستراتيجية لم تنفذ وتنتشر بين جماهير القراء ولا في الأوساط العسكرية بشكل كاف حيث مازالت الأفكار المهيمنة متعلقة بالقضايا

التقنية والتكتيكية . ومع ذلك فان أهمية ظاهرة الاسلحة الذرية والنتائج المحققة للحملات العسكرية على الهند الصينية ومصر والجزائر تخلق الشعور بالحاجة بشكل أقل أو أكثر غموضاً لتفهم أفضل للظاهرات المتعلقة بالحرب . وعلى هذا فان الاستراتيجية التي حكم عليها عام ١٩١٥ ، لابد وأن تستعيد ازدهارها بشكل طبيعي في وقتنا الحاضر .

تحليل الاستراتيجية :

تعريفها : ماهي الاستراتيجية ؟ اذا انطلقنا من المفهوم القديم للاستراتيجية العسكرية ، قلنا انها فن استخدام القوى العسكرية من أجل بلوغ النتائج التي حددتها السياسة . ان هذا التعريف الذي صاغه منذ سنوات ليدل هارت يفرق قليلا عن التعريف الذي كان قد صاغه كلوزويتز ، والذي تبناه بحرفيته ريمون آرون في كتابه « الحرب والسلم بين الأمم » .

أعتقد أن هذا التعريف محدود لاقتصاره على القوى العسكرية ، وأفضل إيراده على الوجه التالي : ان الاستراتيجية هي فن موازرة القوة في جعلها تساهم في بلوغ أهداف السياسة . كذلك يعاب على التعريف المذكور أعلاه أنه يشمل مجموع أنواع الفن الحربي ، مع انه من التقليدي تجزئة هذا الفن الى استراتيجية وتكتيك . ووضع فيما بعد عنصر ثالث هو (فن المواصلات والتموين) اللوجيستيك Logistique . واذا لم تكن الاستراتيجية مرادفة للتكتيك واللوجيستيك ، فماهي؟ فالتكتيك بكل وضوح هو فن استخدام الاسلحة في المعركة من أجل بلوغ أفضل مردود .

أما اللوجيستيك فهو علم التحركات والتموين . ويتعلق هذان العنصران « بدمج وتداخل الاشياء المادية » كأنهما يمثلان صفة علمية — مجددة تجعلهما يشبهان الى حد ما الفن الذي يمارسه المهندس .

وإننا اذا استعرضنا جملة فالهانابليون مستوحيا لويد Lloyd الذي كان يعتبر « الجزء السماوي » متعارضاً مع « دمج أو تداخل الاشياء المادية » فان الاستراتيجية تصبح اذن «الجزء السماوي» وهذا يعني صبغها بهالة شعلة العبقرية التي كانت تكفي خطوة لتجاوزها. ولكن العبقرية في أغلب الأحيان هي حصيلة الصبر الطويل. وسواء أكانت الاستراتيجية سماوية أم لا، فلا بد لها من الارتكاز على التفكير والتعقل. فما هي الاستراتيجية إذن اذا لم تصنف على صعيد الاشياء المادية، ولا على صعيد السياسة ؟

أعتقد أن جوهر الاستراتيجية يكمن في الصراع المجرد الذي ينتج، كما يقول فوش Foch، عن تعارض ارادتين. انه الفن الذي يمكّن، بصورة مستقلة عن أية وسيلة آلية، من السيطرة على القضايا التي يطرحها كل صدام بحد ذاته، وذلك من اجل التمكن من استخدام الوسائل الآلية بفاعليتها القصوى. انها اذن فن منطق القوى أو بالأحرى انها فن منطق الارادات التي تستخدم القوة من أجل وضع حل للنزاع فيما بينها.

يبدو هذا التعريف بحق على درجة عالية من التجريد والعمومية. ولكن يجب على هذا الصعيد أن تصنف الاستراتيجية اذا أريد فهم سير آلية التفكير بخصوصها واكتشاف القوانين المتعلقة بها.

هدف الاستراتيجية :

سنلاحظ بشكل اوضح فائدة هذا التعريف عندما نعالج هدف الاستراتيجية. ويمكن تحديد هدف الاستراتيجية بأنه بلوغ الاهداف التي حددتها السياسة عن طريق أفضل استخدام للوسائل المتوفرة. ويمكن لهذه الأهداف أن تكون هجومية (الغزو، فرض قبول هذا العرض السخي أو ذاك)، أو دفاعية (حماية الارض أو حماية هذا المركز المفيد أو ذاك)،

أو مجرد المحافظة على الوضع السامي السائد . وهكذا يلاحظ أن العبارات العائدة لكلوزويتز كقوله مثلاً: « اتخاذ القرار عن طريق الانتصار في المعركة » لا يمكن أن تطبق على كافة الأهداف المذكورة . بل إن الامر على العكس، فالقانون العام الوحيد الذي يشمل هذه الاهداف يستبعد كل وسيلة يتحقق اتخاذ القرار عن طريقها ، ويعتمد جوهر القرار ذاته . وهذا القرار هو قبول العدو بالشروط يراد فرضها عليه . فضمن اطار منطق الارادات المتجابهة يكون القرار المتخذ عبارة عن حدث على الصعيد النفسي يراد خلقه لدى العدو : أي اقناعه ان دخول المعركة او الاستمرار بها امر غير ذي جدوى .

من الطبيعي القول انه يمكن بلوغ هذه الغاية عن طريق النصر العسكري . ولكن هذا النصر ليس ضرورياً في اغلب الاحيان ، بل انه غالباً مايكون غير قابل للتحقيق (مثال ذلك مقاومة الجزائريين) ، في حين ان وسائل اخرى (كثيراً مانصادفها) يمكن لها ان تكون ذات فعالية . وهكذا فانه لدى وضع المشكلة في قالبها الصحيح الذي هو الناحية النفسانية للعدو ، يمكن ان تقدر بشكلها الصحيح العوامل القاطعة او النهائية في اتخاذ القرارات . وبذلك نجد انفسنا في الوقت ذاته في جو من التفكير يشمل على النصر العسكري والاستراتيجية المعتبرة حديثة والمتعلقة بالقوة النووية الرادعة .

والذي تحليله لافكار كلوزويتز، اعطى لينين تعريفاً غالباً مايرد ذكره والذي يعتمد بشكل مطلق على الطابع النفساني للقرار المتخذ . يقول « تأجيل العمليات حتى اللحظة التي يمكن معها التفكك المعنوي لدى العدو أن يجعل في الوقت ذاته ممكناً وسهلاً توجيه الضربة القاضية » . ولكن لينين يفكر كثوري ويلاحظ أن العمل السياسي يؤثر كما لو كان نوعاً من التهيئة العسكرية ذات الطابع المعنوي .

وهذا المفهوم يعاكس المفهوم الرومانتيكي والعسكري لدى كلوزويتز الذي يفترض ان تحطيم معنويات العدو يتم عن طريق النصر العسكري . وعلى هذا اعتقد انه يمكن للصيغة العامة لهذه الفكرة أن تكون على الوجه التالي : « بلوغ اتخاذ القرار بخلق واستغلال وضع يتولد عنه تفكك كاف في معنويات العدو وذلك من أجل أن تفرض عليه الشروط المراد أن يوافق عليها . وتلك هي الفكرة العامة لمنطق الارادات المتجابهة .

وسائل الاستراتيجية :

ان دراسة وسائل الاستراتيجية تمكن من زيادة ايضاح طراز التحليل المتعلق بها . فمن أجل بلوغ الهدف تملك الاستراتيجية سلسلة من الوسائل المادية والمعنوية ، والتي تشمل فيما تشمله القصف النووي ، والدعاية ، والمعاهدات التجارية ويكمن الفن الاستراتيجي في الاختيار من بين الوسائل الممكنة ، ومن ثم دمج فاعليات هذه الوسائل المختارة من أجل جعلها تتجه نحو نتيجة نفسانية واحدة تكون على درجة من القدرة المولدة للمفعول او الأثر المعنوي النهائي .

يتعلق اختيار الوسائل بالتجابه بين نقاط الضعف لدى العدو وامكاناتنا . ومن أجل التوصل لمعرفة ذلك يجب تحليل الأثر المعنوي النهائي او القاطع . وهكذا نطرح التساؤل : من نود أن نقنع ؟ ان الجهة الواجبة الاقناع في نهاية التحليل هي الحكومة العدوة . ولكن هناك درجات لهذا الاقناع : اذ انه من الاسهل التأثير بصورة مباشرة على رؤساء الحكومات (شامبرلن في بادغوسبرغ أو في مونيخ) باختيار الحجج التي يميلون اليها ، او انه على العكس يجري التأثير بصورة غير مباشرة على هذه الفئة او تلك من الرأي العام الذي يؤثر بدوره على الحكومة ، او التأثير على حكومة حليفة تتمتع بنفوذ كبير ، او على هيئة الأمم المتحدة ذاتها . وتكون هذه الوسائل الضاغطة كافة اذا كانت درجة المقاومة لدى العدو

ضعيفة . اما اذا كانت درجة المقاومة اكثر أهمية ، فلعله يكون من الضروري استخدام وسائل القوة . وهنا أيضاً لابد لاختيار الوسائل من ان يكون متطابقاً تماماً مع امكانات الاصدقاء ونقاط الضعف لدى الاعداء : فمثلا يكون النصر العسكري التقليدي غير ممكن او كثير الخطورة . ففي وضع كهذا أيتم اختيار وسيلة اثارة عصيان ثوري يؤدي الى تدخل دولي ، او عصيان ثوري قادر على تغيير الحكومة (كما جرى في براغ عام ١٩٥٠) ، او استخدام الضغط الاقتصادي (كالعقوبات الاقتصادية التي اتخذت بحق ايطاليا عام ١٩٣٥) ، او اللجوء الى حرب شعبية طويلة يساندها فعل على الصعيد الدولي (كما هو الحال في الفيتنام وكما كان في الجزائر) ؟ ماهي الافعال او العمليات الممكنة التي تكون أقرب مايكون الى التأثير القاطع على نفسيات حكام الاعداء ؟ واذا كان لابد في النهاية من استخدام القوة العسكرية، فماهو الهدف من استخدامها؟ أيجب « تحطيم القوى العسكرية للعدو » تبعاً لرأي كلوزويتز ؟ هل هذا ممكن ؟ واذا لم يكن ذلك بالامكان ، أيكفي تحقيق نصر محلي (حملة القرم Crimée عام ١٨٥٤) وأي نوع من النصر؟ وماهو نوع القوى العسكرية ، او ماهي المنطقة الجغرافية اللذين يمكن لهما ان يكونا قاطعين في التأثير على العدو (البحرية والطيران بالنسبة لانكلترا ، الجيش البري بالنسبة لفرنسا ..) ؟ هل احتلال العاصمة هو أمر لاغنى عنه ام هو عديم النفع ؟ أيكفي التهديد بتهديمها ؟ ويمكن السير في التحليل الى ابعد من ذلك حتى نعثر على الوسائل المتوفرة لنا والقادرة على تحقيق الهدف المنشود .

تهيئة الخطة الاستراتيجية :

وبعد ماتقدم يتوجب معرفة كيف يجري تهيئة خطة استراتيجية . والأمر هنا عبارة عن محاكمة . ونتيجة لذلك يجب توقع ردود الفعل الممكنة للعدو على كل

من الاحتمالات المرسومة والاستعداد لتجنب كل منها . ويمكن لردود الفعل هذه أن تكون عالمية او وطنية ، معنوية سياسية ، اقتصادية او عسكرية . ولابد من تنسيق الافعال المتابعة وامكانات الاستعراض ضمن اطار طريقة تهدف الى الاحتفاظ بامكانية توضيح معالم الخطة رغم معارضة العدو . فاذا كانت الخطة حسنة الصنع ، فلامكان للصدف .

ومن الطبيعي انه لابد لهذه المناورة الاستراتيجيــة من ان تتوقع بوضوح التتابع الكلي للاحداث المؤدية الى مرحلة اتخاذ القرار — الأمر الذي لابد من ذكره بالمناسبة والذي لم يتوفر لفرنسا في عام ١٨٧٠ ولا في عام ١٩٣٩ ؛ لا في الهند الصينية ولا في الجزائر — : ولا بد من الاضافة أن نموذج المحاكمــة لدى الطرفين المتخاصمين يزداد تعقيداً بوجود العامل الدولي . فوزن الدول الحليفة أو تلك التي تقف على الحياد يمكن له ان يحدد معالم اتخاذ القرار (كما كان الحال بالنسبة لوقعة السويس عام ١٩٥٦) . ولأن المانيا فهمت هذه النقطة فهماً خاطئــاً ، خسرت حربين عالميتين باجتذابها عداوة بريطانيا العظمى (احتلال بلجيكا) ، وعداوة الولايات المتحدة (حرب الغواصات) . فالتقرير الصحيح لحرية العمل أو التصرف الناجمــة عن الأوضاع الدولية تشكل اذن عاملاً رئيسياً في الاستراتيجية ، وخاصة منذ أن مكنت القــوة الذرية الصلات الترابطة بين الأمم بشكل يلفت الانظار .

نماذج الاستراتيجية :

وهكذا فانه بالاعتماد على الوسائل الخاصة بالطرفين المتخاصمين ، وعلى مدى أهمية المخاطرة ، تنظم الخطة الاستراتيجية وفق نماذج مختلفة ، سنتعرض لدراسة أهمها فيما يلي :

١ — اذا كنا نملك وسائل على درجة كبيرة من القدرة (أو اذا كان العمل المراد القيــام به يمكّن من استخدام

الوسائل القادرة للأمم أو الدول الخليفة) واذا كان الهدف المراد بلوغه متواضعاً ، فان مجرد التهديد بهذه الوسائل يمكن ان يؤدي بالعدو للموافقة على الشروط المراد فرضها عليه ، أو ، وهذا أكثر سهولة ، جعله يتخلى عن ادعاءات تهدف لتغيير الوضع القائم . ان هذا النموذج المعروف تحت اسم **التهديد المباشر** يعرف اليوم موجة من الاهتمام بسبب وجود الاسلحة النووية ، وبسبب كونه يشكل الاساس للتشييد الوازن المتعلق بالاستراتيجية الرادعة .

٢ ـ اما اذا كان الأمر على العكس أي اذا كان الهدف المراد بلوغه مازال متواضعاً ، ولم تتوفر الوسائل الكافية لتشكيل خطر حقيقي ، فانه يجري البحث عن قرار الردع باستخدام أفعال أقل أو أكثر مخادعة واحتيالاً في الميادين السياسية والدبلوماسية والاقتصادية . ان هذا النموذج من **الضغط غير المباشر** قد استخدم كثيراً من طرف الاستراتيجيين الهتلريين والسوفييت ، وذلك بسبب الردع الناتج عن التهديد المباشر من طرف القوات المعادية ، أكثرمنه بسبب ضعف وسائل القوة الرادعة لديهم . ان هذه الاستراتيجية تتمثل في الحالات التي يكون مجال حرية استخدام القوة فيها محدوداً .

٣ ـ أما اذا كان الهدف المراد بلوغه مهماً ، وكان مجال حرية التصرف محدوداً ، وكذلك كانت محدودة الوسائل ، فان التوصل الى جعل العدو يتخذ قراراً لمصلحتنا يتم عن طريق سلسلة من الأفعال المتتابعة التي تدمج أو توحد حين الضرورة بين نموذج التهديد المباشر ونموذج الضغط غير المباشر مع استخدام أفعال ذات قوة محدودة . ان هذا النموذج المسمى بنموذج **الأفعال المتتابعة** قد استخدمه هتلر بين عام ١٩٣٥ وعام ١٩٣٩ ، ولكنه لم ينجح الا حيث كانت الفائدة من تحقيق الهدف ضئيلة . وعلى

العكس فان هـذا النموذج يؤدي بالضرورة الى حصول نزاع على نطاق واسع عندما يكون الكسب الضئيل مؤدياً للتساؤل عن مصير الأهداف الحيوية . وقد استخدمت بريطانيا بخصائصها كجزيرة ، بصورة عامة هذه الاستراتيجية ذات المسلك غير المباشر الذي أعاد صياغته في أيامنا بشكل كبير الوضوح الاستراتيجي ليدل هارت . ان هـذا النموذج يتوافق بصورة خاصة مع أوضاع البلدان القوية دفاعياً (أو تحميها الطبيعة) والراغبة بأن تبلغ تدريجياً نتائج على درجة كبيرة من الأهمية رغم استخدامها في هجومها وسائل محدودة . ان الحروب الاوربية في القرن الثامن عشر غالباً ما كانت تتسم بطابع السلوك غير المباشر عن طريق اتباع مجموعة من الأفعال المتتابعة وذلك لأن الوسائل التي كانت مستخدمة كانت ، نسبياً ، محدودة جداً .

٤ ــ اذا كان مجال أو هامش حرية التصرف كبيراً ، ولكن اذا كانت بالمقابل الوسائل المتوفرة على درجة من الضعف بحيث لاتسمح بتحقيق نصر عسكري ، فمن الممكن حينئذ اللجوء الى اتباع استراتيجية النزاع الطويل الأمد والهادف الى تحقيق التخاذل المعنوي والتعب لدى العدو . ولتأمين استمرار النزاع مدة طويلة ، فان الوسائل المستخدمة يجب أن تكون بدائية ، ولكن طرق استخدامها (غالباً مايتم ذلك بموجب حرب شاملة تساندها حرب عصابات عامة) تجبر العدو على تخصيص جهود وطاقات أهم بكثير بحيث لايتمكن من تقديمها الى مالانهاية . ان هـذا النموذج المسمى **بالنضال العام المستمر اعتماداً على امكانات عسكرية ضعيفة** ، قـد استخدم بصورة عامة وبنجاح في حروب التحرر من الاستعمار . والمرجع النظري الرئيسي لهذا النموذج هو ماوتسي تونغ . ولا بد من الملاحظة أن هذه الاستراتيجية التي تتطلب من الطرف الذي يتخـذ

المبادهة في النضال روحاً معنوية عالية تفترض توفر درجة عالية من الحماس وانسجاماً معتبراً في الروح القومية . والواقع أن هذه الاستراتيجية تتمثل أحسن ماتتمثل بحروب التحرير .ولكن حظها من تحقيق النصر غير ممكن الا اذا كان ميدان الصراع على درجة كبيرة من عدم المساواة بين الطرفين المتحاربين (حالات حروب التحرر من الاستعمار) أو اذا اعتمدت على مساندة عسكرية خارجية يكون دورها بالنسبة لهذه المساندة ثانوياً (حالات حروب التحرير في أوربا خلال الفترة ١٩٤٤ — ١٩٤٥ ، أو في اسبانيا خلال الفترة ١٨١٣ — ١٨١٤) .

٥ — اذا كانت الوسائل العسكرية المتوفرة على درجة كافية من القدرة ، فيتم التوصل الى جعل العدو يتخذ قراراً لمصلحتنا عن طريق النصر العسكري نتيجة لمعارك شديدة وحادة وسريعة اذا كان ذلك ممكناً . واذا لم يكن جوهر النزاع حيوياً لدرجة كبيرة بالنسبة للعدو ، فانه يكفي تحطيم قواته في معركة حربية . والا وجب أن تتجسد الهزيمة أمام الرأي العام باحتلال جزء أو كامل اراضيه من أجل جعله يقبل بالشروط المفروضة . من المؤكد أن الاستسلام المعنوي للمهزوم يمكن أن يكون على غاية من السهولة اذا ما توفر الطابور الخامس المتجاذب مع قوات الاحتلال ، كما كان عليه الأمر بالنسبة لانتصارات الثورة الفرنسية وانتصارات نابليون . بل يمكن للطابور الخامس هذا أن يلعب دوراً هاماً للمساعدة في العمليات العسكرية . ان هذا النموذج **النزاع العنيف الهادف الى تحقيق نصر عسكري** يتعلق بالاستراتيجية التقليدية على طريقة نابليون . ويعتبر كلوزويتز النظري الرئيسي لهذا النموذج ، وان كان مفسروه غالباً ما خانوه بصبغهم النظرية بنوع من الرومانتيكية الفاغنرية . وهيمن هذا النموذج على الاستراتيجية الاوربية خلال القرن التاسع عشر والنصف الاول

من القرن العشرين . ونظراً لاعتبار هذا النموذج الممثل الوحيد للاستراتيجية التقليدية ، وفي هذا كل الخطأ ، فانه قد صاحب الحربين العالميتين : ١٩١٤ – ١٩١٨ ، ١٩٣٩–١٩٤٥ ، اللتين أظهرتا حدود المفهوم الكلوزويتزي ـ النابليوني : ذلك انه لا يمكن الحصول على القرار المرغوب اتخاذه من طرف العدو نتيجة لنوع من العمليات الحربية المؤدية لنصر عسكري الا اذا كانت الامكانات العسكرية المتوفرة تسمح بأن يتحقق بسرعة نصر عسكري كامل . ولكن هذا الشرط لا يمكن توفيره الا في فترات معينة لتطور التكتيك والعمليات ، كما سنرى ذلك لدى الحديث عن استراتيجية العمليات . ولا تؤدي الاستراتيجية الكلوزويتزية فيما بين هذه الفترات الا الى تجابه اعداء يتوازنون في نزاعات عسكرية كبيرة (كثبات الوضع في نهاية عام ١٩١٤ ، والنصر الاقليمي الارضي الالماني لعام ١٩٤٠ لم يتمكن من عبور المانش بل غرق في حملة غير مجدية في روسيا) . ولا يمكن التوصل الى قرار نتيجة للاستراتيجية المذكورة الا بعد مرحلة من التلف لدى الطرفين المتقاتلين لفترة طويلة وعلى درجة غير متكافئة مع موضوع النزاع . ويخرج الطرفان المتقاتلان (المنتصر والمهزوم) من المعركة وقد أصابها بشكل تام التعب والانهاك . ولعله من الجدير الملاحظة أن النموذج قد صح تطبيقه على نابليون بسبب عدم قدرته على القضايا المتعلقة بالانكليز والروس . ولكن كلوزويتز ومريديه قد اضابتهم النشوة بانتصارات الامبراطور لدرجة لم يقدروا حدودها . ولعل هذا الخطأ الفكري قد كلف اوربا تفوقها في العالم .

ملاحظات :

ان النماذج الخمسة المتقدمة الذكر هي اقرب الى أن تكون امثلة منها تصنيفاً مستوعباً لمختلف نماذج الاستراتيجية . وفائدتها هي أنها تبين بوضوح اختلاف

الحلول التي يتوجب على الاستراتيجية أن تختار من بينها ، وتمكن من إدراك أدق لصفات واصالة المنطق او التفكير الاستراتيجي . ففي الحين الذي يقوم فيه التحليل التكتيكي واللوجيستيكي فقط تقريباً على منهجية هادفة الى تطبيق الوسائل العسكرية بصورة عقلانية من اجل التوصل الى نتيجة معينة ، وفي الوقت الذي لا بد معه للتحليل او المنطق السياسي الذي يأخذ بعين الاعتبار ما يرغبه الرأي العام من أن يعتمد بدرجة كبيرة على الناحية النفسية وسرعة البديهة ، فان التحليل او المنطق الاستراتيجي لا بد له من أن يدمج المعطيات النفسية والمعطيات النفسية والمعطيات المادية بواسطة سلوك فكري مجرد وعقلاني . ولا بد لهذا السلوك من أن يعتمد بدرجة كبيرة جداً على القدرة على التحليل واستخلاص النتائج والاهداف ، بحيث يكون التحليل ضرورياً لجمع عناصر التشخيص ، ويكون الاستخلاص أمراً لا غنى عنه لمعرفة التشخيص الذي لا بد وأن يكون أساساً اختياراً .

والنماذج الخمسة المذكورة للاستراتيجية تسمح أيضاً بتوضيح الخطأ الذي ارتكبه العديد من الاستراتيجيين باعتمادهم فقط نموذجاً واحداً من الاستراتيجية . والواقع ان كل نموذج يعكس نظرية خاصة بعرضها صاحبها على انها الحل الأفضل والوحيد ، في حين ان كل نظرية من هذه النظريات لا تكون الفضلى الا ضمن اطار شروط محدودة بصورة واضحة . ونظراً للافتقاد لتحليل كاف لعوامل الاستراتيجية ، فانه غالباً ما كان اختيار هذا النموذج او ذاك معتمداً على العادة او البدعة السائرة . وهكذا لم تعد الحكومات تهيمن على النزاعات او الحروب التي أدت الى كوارث عالمية مخيفة . وفي يومنا هذا الذي يجتاز فيه

عالمنا أزمة تناسق وتكييف لم يسبق لها مثيل ، وحيث نرى ان الطاقات العلمية والصناعية والنفسانية تتسرب في الفن العسكري وتتغلغل فيه ، اصبح حيوياً اكثر من أي وقت مضى الاعتماد والارتكاز على طريقة في التفكير تمكننا من تسيير الأحداث عوضاً عن أن نلحق بها . وهنا تكمن أهمية الاستراتيجية ومظهرها الخاص على أنها قضية الساعة .

شعرنا العربيّ الحديث

الى أين ؟

اكرم شريم

طرحت المحاورة الغيابية بين الشعراء الشباب الثلاثة، خضور وكنعان وعدوان(١)، جوانب ومشكلات كثيرة وهامة ، تستدعي كل منها ، الوقوف حيالها على حدة . فضلاً عما ورد في احاديثهم من توافق وتناقض ، وما هو في شعر كل منهم ، مما يتعارض مع آرائه أو يؤيدها .

ولما كانت هذه الجوانب والمشكلات ، تكاد لاتتجاوز حدود الدائرة الكبيرة للشعر الحديث . ولما كان هذا الشعر ذاته ، رغم رواجه الطاغي في سوق الشعر العربي ، في عزلة عن الاذن العامة ، وعليه من الادانات في الوسط القارىء ، اكثر مما له من التقبل والتعاطف، فقد وجب ان يتشعب الموضوع ويتوسع ، فيشمل – بقدر الامكان – كل ماطرحته المحاورة ، ويتطرق الى وسائل الشاعر الجديد وازماته ، وما له وما عليه أمام القارىء ، مروراً بالمجموعة المفيدة من النماذج الشعرية . وذلك بغية أن نعرف في النهاية « الى اي حد استطاع هذا الشعر ، ان يمثل المجموع العام » وبالتالي ، فما هو مستقبله من هذه الزاوية .

---

(١) راجع المعرفة العدد ٧٢ (شباط ١٩٦٨) .

ولادة الشعر الحديث

تجربتنا الشعرية الحديثة، مرتبطة كأسترى بالهزات الشعرية التطويرية في العالم. والتي هي أيضاً، وليدة ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية، واضحة ومحددة أحياناً، وغامضة ومتشابكة أحياناً أخرى. فقبل مجلة «شعر» اللبنانية، وقبل القصائد الحرة الأولى للنازك ثم السياب ثم البياتي ٤٧ — ١٩٥٠، كانت هناك حركات الريادة الأولى في أوروبا وأمريكا. والتي تأثرنا بها أكثر مما تأثرنا بغيرها من تجارب الشرقيين بفعل انفتاحنا الثقافي على أوروبا وأمريكا سابقاً، وحالياً في معظم الاحيان.

في أمريكا وانكلترا

في «اصطلاح النقاد» أن عام ١٩١٢، كان اللبنة الاولى لحركة شعرية جديدة، حيث صدرت مجلة (شعر) في شيكاغو». وكان الشاعر ازرا باوند من بين الذين تحلقوا حول تلك المجلة.

« ومرت أعوام مثمرة لهذه المجلة، تبدت أثناءها معالم الشعر الامريكي على قاعدة وطيدة حديثة ».

« أما عام ١٩٠٤، فقد أهدى الى العالم شاعراً كبيراً، كان ذا أثر بالغ في الشعر الانكليزي والامريكي. حتى اننا نحن هنا في لبنان ومصر والعراق وسورية، لم نسلم من صنعته. فتبعنا تلامذة ومعجبون أفرغوا دماً حاراً في جسم الشعر العربي. أجل إ..

في ذلك العام، تعرف — أزرا باوند — بالشاعر الشاب — ت.س. اليوت — فاعجب به كثيراً، وراح يشجعه ناصحاً ومعلماً ومنقحاً، الى أن اشتهر تلميذه، وكاد يحجب بظله. ومن هذين الرائدين انطلق الشعر الامريكي والانكليزي. »

« كتب اليوت، في سياق كلامه عن — التصويرية — من حيث طلبها للعنـاء، والصفاء، والدقة، واصرارها على الأمانة الظواهر ونبذها للانفعالية.. كتب اليوت: — ان الشاعر الوحيد، والناقد الذي عاش بعد التصويرية، كي يتطور على نحو أوسع، انما هو باوند شاعراً وناقداً، والذي كان له وحده على الارجح، اعظم تأثير أدبي في هذا العصر، حتى الوقت الحاضر ».

«.. أما الشعر الانكليزي الحديث، فقد أتاه القناح الفرنسي، عن طريق شاعرين أمريكيين، هما — باوند واليوت — . »

في فرنسا

« ولولاه — اندريه بريتون — بحضوره الدائم، وتشدده القاطع، لغدت السريالية الثائرة، جيفة تتحلل. أما سرياليته، فتختلف عن تلك الشائعة المستغلة، التي ظن الشعراء أنهم أساغوها. فوراء استكشاف الوعي المظلم، وانجاز لوحات، أو قصائد تائهة غير مراقبة، طموح لمعرفة بغير حدود، وفوز بالدرجة العليا حيث الموت، والحقيقي، وفوق الحقيقي، أي اختلاط متداخـل ».

« اما السريالية من حيث هي لعب مهمل بالفكر ، وسلطة فائقة للحلم ، وهدم للآلية النفسية . فلم تلد غير آثار قليلة »

« على ان الشعراء المحدثين، لايمكن تنزيلهم في حلقات . فكل يعمل بطريقته وبخبرة خاصة . فعرفة الحرية هي بجلاء ، مادة الشعر الحديث الأولية . ولكن مامن شك ، في ان الرمزية وخصوصاً السريالية ، هما في عدسة كل شاعر معاصر، مهما حاول الاستقلال. ولولا هاتان المدرستان ، لما كانت الكلمة – الدهشة ، التي هي جوهر الشعر الحديث، وكل شعر حق »

بهذه النظرة التاريخية السريعة ، يتضح ان بدايات الشعر الحديث ، الذي تأثرنا به ، بحكم انفتاحنا الثقافي على مناطقه ، كانت بدايات انطلقت من احضان الرمزية والتصويرية والسريالية ، رغم التأخر الزمني لتجربتنا ، عن تلك البدايات ، والتي هي ايضاً وليدة ظروف موضوعية ، سياسية واجتماعية واقتصادية ، واضحة ومحددة احيانا، وغامضة ومتشابكة احياناً أخرى .

وليس في هذا أي انكار للمجهودات الذاتية ، لتجربتنا الحديثة في تفاعلها مع المدارس المذكورة ، كما في شعر السياب والحاوي والبياتي .. الخ . رغم ان السريالية « المهملة » الآن في اوروبا ، من حيث هي « لعب مهمل بالفكر وسلطة فائقة للحلم ، وهدم للآلية النفسية » تكاد تطبع معظم نتاج اسرة ـ شعر ـ اللبنانية .

ولنستمع هنا ، للدكتور احسان عباس يضيف الى ماتقدم :

« وقد كثر تلامذة هذه المدرسة ـ يقصد الرومانسية ـ في الشعر العربي الحديث ، سواء بتأثير من مدرسة المهجر ، او بمؤثرات مباشرة من اوروبة ، فاذا بها تعم البلاد العربية » .

اذن فولادة شعرنا الحديث ، كانت متأثرة الى حد كبير ، بالمدارس آنفة الذكر ، وبما يشبه دوامة ضياع دون أي تحديد . وبالذات بعد نشوء مجلة – شعر اللبنانية ، وتوجيهها لطفولته ، دون وجود مايقابلها ، لتعريفها وتعريف شعرائنا ، على « فترات التوعية » التي مرت بها تجارب الآخرين .. تلك التجارب التي تظل على أية حال ، أكثر إيماناً بوجود القارىء .

وهذا شاهد يضفي بعض الضوء على مانقصد :

« وما من شك في أن السياب كالبياتي ، آفاد من التجربة الاليوتية كثيراً ، ولكنه أفاد من تجربة الشاعرة الانكليزية – ايديث سيتويل – فيما تعلق البياتي عن وعي ، بمعطيات شعر بابلو نيرودا ، وناظم حكمت ، واودن ، ومايا كوفسكي ، ولوركا . »

وتجربتنا ، وان تكن قد جاءت متأخرة ومتأخرة جداً ، كما نلاحظ ذلك في التأريخات نفسها ، الا انها قد مهدت الطريق بحق ، أمام الشاعر العربي المعاصر ، كي يبحث عن

الجـديد ، في إطار « الشكل المريح » للقصيدة العربية الجديدة ، مع تمهيدها للطريق المريح نفسه ، لمتابعة التمرينات العروضية ، للوصول الى الشكل ، أو بنية الشكل لقصيدة المستقبل .

من ملابسات المسألة ايضاً :

أولاً : إن القارىء العربي ، بحكم التأثر « السلبي » لشعرنا الحديث بشعر الغرب ، وبحكم وجود النوعية « الخاطئة » لنقد الشعر الحديث ، وخاصة بتأثيرات — شعر — اللبنانية ، وبحكم عدم وجود مايقابل هذه التأثيرات .. هذا القارىء ، لازال في معظم الأحيان ، يتعاطف مع شعر الخطابة والحوار الشخصي المباشر ، صراحة أو ضمناً .

من هنا يمكن القول إن أزمـة الشعر الحديث ، انمـا هي فيه وفي نقده ، قبل أن تكون في قارئه . وهذه الاسطر للشاعر احمد عبد المعطي حجازي ، والتي يتحدث فيها عن تجربته الشعرية الأولى ، خير شاهد منصف للقارىء :

« فوجئت بأن شعري الذي تعبت حتى صـار له قاموس الرومانسيين في اللغة ، وطريقتهم في التصوير ، وتجاربهم الأثيرة ، والذي أصبحت بعض المجلات الأدبية ترحب بنشره .. فوجئت بأنـه لا يعجب الشباب القاهريين . كانوا يقولون لي .. ما معنى :

الهيكل المهجور ، والصمت المضمخ بالظلال

وكانوا يقولون لي : إن هذا البيت لا يعكس نفسك أو هو يعكس نفساً مغلقة .. ثم ماهي الصورة التي تريدنا ان نتصورها ؟

وبقدر ما حزنت على تعب العمر ، بقدر ما وجدت ان ما يقولونه صحيح ، خاصة وان تجربة ايامي الأولى في القاهرة ، قدأمدتني بمشاعر وصور اخذت تلح علي في الظهور .. وهكذا بدأت اكتب — الطريق الى السيدة — أول قصيدة لي في هذا الشكل الجديد ، واتجه الى ما يمكن ان يسمى بالموضوع لأختبر قدرتي على التحرر من عالمي القديم الضبابي »

ثانيـاً : ان الشعراء المحدثين « الرواد » بفضل تهافتهم لأول مرة على معاني واغراض ووسائل الشعر الحديث الأوروبي والأمريكي ، قد استطاعوا أن يمثلوا « موجة جدة » بالنسبة للأذن العربية .

وإذا كان الشعراء الشباب ، قد اخذوا يميلون عن إليوت قليلاً ، فهو حاضر فيهم على رغمهم . وحتى في العالم العربي ، تكاد شهرته وتعاليمه ، تطغى على اكبر الشعراء المحليين . من ذلك انهم تهافتوا على الاشارات والرموز الدينية والاساطير اليونانية بالذات والمثل الشعبي ، لتطرية اللغة وتوفير الجو القروي ، وعلى رأسهم السياب والبياتي .

وكذلك ، فقد طرقوا مواضيـع الحرية والموت والغربة ، برؤى ذاتية متباينـة . وقد استطاع بعضهم ان يتمثل الهبـات الأجنبية ، ويطرح من خلال رؤاه الذاتية ،

بعض الهموم العربية المعاصرة . ولكن موجة الشباب على ما يبدو ، لم يبق لهـا شيء ، فصرنا نرى الاعـادة والتكرار والتقليد ، واختفاء الحياة من الرؤى الشعرية عندهم .

وفي الوقت الذي انصرف فيـه الشعر الغربي المعاصر ، عما يسمى في النقد، بالاشارات الميثولوجية ، فيما عدا النزر اليسير جداً منها، نجد ان شاعرنا اليوم ، إذا انتشى بهذا المنهل الثر الجديد ، يقبل على الأسماء الميثولوجيـة باهتمام . وبينما يكتفي الشاعر الغربي بتضمين شعره على مستوى محجوب مقصود، بالشحنة الأسطورية مستفيداً منها ، استفادتـه من الرمز ، ما زال شاعرنا ، الا فيما ندر ، يضع إشاراته الميثولوجية على السطح البارز من شعره . ومن هنا ترد الاشارات الى اسمـاء كسيزيف وبروميثيوس وتموز — ولا سيما في نظم الشعراء الذين هم من الدرجة الثانية أو الثالثة — بكثرة رتيبة ، أفقدت الاشارات معناها الحقيقي .

ثالثـاً : إن الشاعر المنساق مع انثيال صوره ، والذي يعطي للحلم قوة التسلط في عملية الخلق . هذا الشاعر عليه من الادانات ما هو كثير لصالح القارىء . فعملية الخلق الشعري — بطبيعة الحال تتاوح — بين الغياب ، غياب الذهن حين الاستحضار ، وبين الحضور ، حضور الذهن عند التركيز . وحتى اليوت يدخل العقل في عملية الخلق الشعري .

لقد ورثنـا عن القرن التاسع عشر ، القول إن الشعر ما هو الا تعبير عن فيض من المشاعر فائض ، يذكره الشاعر في لحظة من الهدوء .

ولكن اليوت يعارض هذه التلقـائية الموجودة في هذا المفهوم ، ويرى ان الشاعر يعتمد في صياغة شعوره على عقله لكي يختار القالب الذي يحوي ويقيم الشعور ، دون ان يترك مجالاً لتمايز بين القالب والشعور ، أو الشكل والموضوع . وعليه فعملية التعبير الفني تقضي بالشاعر، لا إلى أن يلقي بمشاعره الشخصية في تعبيره ، بل ان يعلو بفنـه عن هـذه الشخصيـة . ولذا فإن اليوت يطالب الشاعر بوعي كامل للشكل الذي يستخدمه في تعبـيره ، ومدى تحمل هذا الشكل ، لما يود ان يعبر عنه . وهو يرى عدم التوافق بين الشكل التعبيري والموضوع ، ما هو الا علامة على عدم النضـج في فنية الشاعر .

ثم إن الحضور المتقطـع — حضور الذهن — اكبر الأثر في تنظيف القصيدة اثناء عملية الخـلق ، من كل لبس . إذ كثيراً ما يصعب على الشاعر ان يمس « مولوده » بعد انتهاء المخاض . ويفيد هذا التنظيف ، أكثر ما يفيد في الصورة .

رابعاً : ولكن براعة شاعرنا ، غالباً ماتأتي لغوية ، أكثر منها موضوعية . ويبدو أن اليوت يعرف ذلك ويبرره ، ويجد له فائدة تاريخية أيضاً :

« ان الشـاعر حينا يكتب ، يؤثر أبعد مايؤثر في اللغة، كوسيلة للتعبير الشعري. وان هذا التأثير يتعدى المجال الشعري خلال الترف الذي يحدثه الشاعر في اللغة . فان ترف اللغةهذا ، يحدث تطوراً هائلاًمماثلاً في أحاسيس ومشاعر العصر الذي يعيش فيه ».

ورغم مابدو من موضوعية في هذاالقول، الا أنه تبرير واضح ، للفهم الخاطىء له ، والذي يستريح له معظم شعرائنا الجدد، بعد مرحلة الرواد.

خامساً: ان كثيراً من الأزمـات المطروحة ، والمنسوبة على الشعر الحديث ، ليست في الواقع ، الا أزمـات في الشاعر الحديث نفسه . فمن خلال معرفتي ببعض الشعراء الشباب ، ومن خلال ما لمسته من « تأزمات » مفتعلة في شعر كثيرين منهم مما تخرج علينا به المجلات والصحف ، لاحظت انهم غالباً ما تنقصهم الرؤية الواضحة للامور.. أقصد النظرة الكلية الشاملة لمعنى الحياة والموت والانسان وصراع الأحداث والتاريخ..الخ.

وحقيقة هذه الرؤية الواضحة ، انها تحيي كل ماحولنا ، وتعطيه المعنى ، اذا وجدت لدينا . والانسان بدونها، انسان ضائع متأزم، دون أن يدري السبب،غائب عن عصره تماماً.

ان الانسان بدون هذه الرؤية الواضحة ، مجرد قطعة أثاث في عصره . انها « أزمة » الشاعر الضائع .. المعزول بدونها. فضلا عن انها « الصدق » لشعره .

والرؤية الواضحة ، اضافة الى ماتقدم ، هي « المحرك » الموضوعي للشعر ، وخاصة بالنسبة للمتأزمين ، والمنشغلين في الرصف والبهرجة والتزيين . كما انها ، من جهة أخرى محرك شعوري له دوره. اذ أن الفكرة الكلية في ذهن صاحبها ، دافع مستمر له ، يجعله يتفاعل بوساطتها ، مع كل شيء ، وفي كل لحظة .. انها العدسة التي يحس بها . وافتقاد هذه العدسة نوع من العمى العصري . ان افتقاد الرؤية الواضحة هو العمى بعينـه . وماذا سيجد القارىء بعد ذلك ، عند شعراء عميان !

سادساً: ومقابل أزمة « الفكر » عند شاعرنا الجديد ، فان القارىء أزمته هو الآخر وشتان مابين الأزمتين . ان ازمة انساننا اليوم ، ازمة سياسية واقتصادية واجتماعية ونفسية ، وليست اطلاقاً أزمـة شكل ! والصراعات التي يعيشها عصرنا اليوم ، ليست أبداً ، صراعات في الشكول . ونحن لانطلب من شعرنا بهذا ، ان يتحول الى « الشعر : وثائق ومنشورات » كما يريد بريخت شاعر الملاحم ،فالحماسة للموضوعية هنـا ، لاتعني انتفاء عنصر الابداع عند الشاعر الذي يطرح همومنا .. همومه الحقيقية المعاصرة ، في شكل تعبيري مبدع .

سابعاً: مشكلة التطور في لغتنا ، كما نعلم ، لها أول وليس لها آخر .. تبتدىء من وجود الحدود العربية ، وتنتهي بوجود «الخير

القاموسي » عند أصحاب الرأي فيها .. هذا الحذر غير المحدود . وهذا ليس موضوعياً ؛ انما يمكن التقرير بأن كل لفظة علية ينتهي استعمالها عند اواخر حدود اللغة المستعملة — الفصحى والمفصحة والتي يمكن فهمها بعد تفصيحها — هي لفظة يجب ان تشرح للقارىء، واستعمالها بدون الشرح خاطىء ، لأنها ببساطة ، ستكون « ميتة » على السطر .

والتاريخ الأدبي ينجدنا هنا ، كدليل على ان للشعر الدور الاول في تطوير اللغة — بشعراء كثر افادوا لغاتهم ، وكمثال ، هناك مجموعة منهم . ساهمت في فصل الامريكية عن الانكليزية . . منها « آي . آي . كمنغز » وسابقه « وليم كارلوس وليمز » . ولكنها كانت الألفاظ العامية الدارجة .

ثامناً : التكثيف ضروري للشعر.

بل ضروري لكل انواع الفنون الكتابية ولكن ليس دائما . فالايجاز في الشعر ، وتكثيفه ، يعنيان تهذيبه .. تنظيفه من الحشو والسرد والمباشرة في القول ، و « النظر في كل شيء بعين النسر المحيطة » و « الترجمة عن المخاوف المباشرة بصيحات موجزة » كما يريد باسترناك . ولكنهما لايعنيان بحال من الاحوال مسخ الجو الشعري ، وتغليفه في عبارات ورموز ميتة ، وشحنه بصور « جيلة ومتينة » لايخفق فيها نبض من حياة . فالحياة في الشعر ، هي في وصول مادته الى القارىء . والصورة الواصلة كمثال ، هي وحدها الصورة الحية ..

الموضوعية . واذا كان « التكثيف جوهر الشعر » كما يريد ازرا باوند ، ولأنه نظافة الشعر ، فهو ليس أبداً غاية الشعر . فكثيراً ما تقتضي مواضيع القصيدة ، إراحة الجو .. تمديده ، تكرار بعض المعاني والالفاظ ..الخ. حتى يتم نسيج القصيدة ، بما يوافق مقتضى الوصول ، بحيث يأتي كل ما فيها ، مؤدياً لغرضه ، وليس مسحوباً خيره .. أي وصوله .

خلاصة جانبية :

نخلص مما تقدم الى ان أزمة الشعر الحديث ليست في قارئه كما هو شائع ، بل انها ، في معظم الأحيان ، فيه هو .. في شاعره وناقده وناشره . ان تأثيرات — شعر — اللبنانية ، لازالت في دماغ شاعرنا ، أقوى من لغته فيه . واخطر ما في هذه التأثيرات ، هي الشروحات والتحليلات والتعليلات السريالية « المهملة » و المضحكة في الخارج . ولولا شعر ، لوجابها التيار الموضوعي ، لأمكن ان يكون شعرنا الحديث الآن ، اكثر جماعية .. اكثر وصولاً . ولأمكن ان يكون قارؤنا نفسه ، اكثر مرونة ، واكثر وعياً لطبيعة الفن الجديد . وبالتالي اكثر تحمساً وتذوقاً له . ولاختفت هذه الهوة الهائلة « الخطيرة » بين الشعر الطاغي في السوق وبين الوسط القارىء . ولأصبح لشعرنا هذا ، دور في المجتمع !

• • •

البراعة في الوصول :

ان مسؤولية القارىء ، في رأيي ، تنتهي

عندما يتذوق أشكال القول الشعري الحديث. وبعدها تبدأ مسؤولية الشاعر . . تبتدىء « براعة » الشاعر في الحفاظ على الوصول.. وصول مادته الشعرية ، بشكلها ومضمونها ، الى القارىء . حذا الوصول ، الذي هو بطبيعة الحال ، مبرر وجود القصيدة .

ولو افترضنا أن الشاعر واع تمام الوعي بطبيعة عمله ، فان براعته ليست فقط ، في استحضار الصورة الكناية مثلاً ، بل انها في ان يتجرد عن صورته الكنائية هذه ، ويتصور كيف تبدو « كيف تصل » وماذا يمكن ان تترك في الذهن ، والى أي حد وصل بها في بناء القصيدة . ويسعفني هنا قول الشاعر الفرنسي « السريالي » وأحد مبدعي الشعر الحديث « ان القصيدة مادة مبنية ، وليست واجهة جوهري » . انه ماكس جاكوب ذاته .

كما أن معرفة شاعرنا ببعض الأساطير ، كمثل آخر ، لاتعني السماح له ، بأن يتكىء في معانيه « البعيدة » على اسم البطل الاسطوري كرمز يحرمه مبدئياً من الوصول الى معظم قرائه ، وينتظر بعد ذلك أن يفجر هذا الاسم في الذهن ، ما فجره في ذهنه هو . إن البراعة هنا ايضاً ، في ان يجرد « ذاته الناقدة » فيحكم بخلو الحياة من رمزه ، عند بقية قرائه . هذا إذا كان اسم بطله حينها ، رمزاً فعلياً ، وليس اشارة اسطورية باردة الوقع .

ولما كانت القصيدة الحديثة ، لاتحتوي على « تفكير الشاعر » وإنما على « احساساته » ، وهذه بدورها مثيرة للأحاسيس المماثلة عند القارىء ، فإن وصولها بحاجة الى تركيز اكثر وبراعة اقوى ، ونضج فني أغنى ، مما يحتاجه شعر المخاطبة والحوار التقليدي . ولكن شاعرنا ، غالباً ماينسى هذه المسؤولية « الاضافية » على كاهله ، فيضيع المعنى منه ، وهو في حمأة « تصفيف الجواهر على الواجهة ! »

واليوت نفسه « يحذرنا من ان هناك شعراء يفقدون الصبر على صياغة المعنى ، إلا انهم ينجحون في أن يصلوا الى تعبير شعري فائق . ولكنه يأتي تعبيراً خاوياً ، لايعتمد في صياغته إلا على مقدرة الشاعر على النظم ، وعلى التأثير من خلاله : وهذا شعر يؤثر اليوت أن يسميه نظماً . »

الى جانب ذلك ، هناك الاخطاء التعبيرية . أقصد عدم التمكن من صنع العبارة ، وبدون وعي من الشاعر ، بحيث توصل الشحنة الانفعالية كاملة ، أو على الاقل ، تجعلها معدة لأن تصل كاملة .

وأكثر هذه الاخطاء ماهو في الفصل والوصل ، وهو ليس في صرف عطف الجمل كما قد يخيل ، وإنما في تتابع أجزاء الجو الشعري وفي تمديده عن طريق فعل أو صورة . أو في آلية المونتاج نفسه « تعاقب الصور على نحو خاص بغية الوصول الى نتيجة عاطفية » كأن يكون هذا المونتاج غير

نظيف مما يثير الالتباس. وكذلك الشرود حين الالتفات .. كتضييع المقصود حين الالتفات « الانتقال بالضمير من صيغة الى اخرى » .. الخ .. وتحضر في الآن، هذه الحادثة مع ممدوح عدوان. فبعد أن ألقى القصيدة التالية :

« ذات يوم
عاد للحي وحيداً
أشعث الشعر ،
طويل الذقن ،
مخضوباً .. مغبّر .
لم يدع كرمى لعينيها جحيماً
في قتال
لم يدع رعباً طوال الدهر إلا
عركه
قيل : عاد .
فانبرت من بيتها تلقاه
تبكي الفرحة الكبرى بعينيها وتسكر
حضنته :
« يسلم السبع لنا
يسلم الزند ويثأر
آه ما أحلى غبار المعركة
آه كم أعبد أتعاب الرجال »
حضنته ..
حضنته ..
تركته ..
فهوى :
غرزت في ظهره المتعب خنجر . »

هذه النهاية « فهوى : غرزت في ظهره المتعب خنجر » توصل الى القارىء أنها طعنته بعد أن هوى. وعندما تنتهي الشحنة الانفعالية هكذا تكون قد عتّمت التأثير الموضوعي النامي عبر جو القصيدة، وهو أهم ما فيها. بينما الذي كان يقصده ممدوح، حسبما قال لي، أن هذا العائد الذي انبرت من بيتها تلقاه، فرحة فخورة به، إذا بها في النهاية « تطعنه بالخنجر، وهي، على عيون الناس » تحتضنه !

والعبارة الدهشة، التي هي روح الشعر الحديث، كامنة في ما أراده ممدوح، لا في ما وصل الى القارىء. ومثل هذا كثير في الشعر الحديث، لو أنك كنت تعلم ماذا يريد كل شاعر.

إذن فتركيز الوصول، يعطي القيمة الفعلية لجهد الشاعر، ولشاعريته. والتركيز أولاً وأخيراً، قضية فنية .. قضية لغة .. قضية براعة.

ويرى القارىء أنني لا أطلب الوضوح هنا، ولا أقصده، فقصيدة ممدوح واضحة. ولكنني أقصد الوصول الى القارىء بما في

القصيدة ، وهذا يوضح الفرق بين الأمرين.

والوضوح في الشعر ، من جهـة ثانية ، إذا كان يعني الخطابية والمباشرة ، والتقرير والابتذال ، فهو يخرج من معنى الوصول . وخير مثال لهذا الضعف في « الشعر عامة » يكمن في شعراء المنابر والصراخ والألفاظ الجزلة .. الخاوية من العاطفة ، فضـلاً عن عجزها عن إثارة عاطفة السامع أو القارىء.

وشعر الرواد الواصل كثير ، ولم يسعنا هنا ، ذكر الأمثـلة منه ، لضيق المجال . ولكننا نشير الى ديوان « أباريق مهشمة » و « النار والكلمات » للبياتي : والى ديوان « المومس العمياء » للسياب . ونشير أيضاً الى كثير من شعر الحاوي والحجازي .. الخ. وسنذكر تفصيل ذلك في موضع آخر .

على أن أمر الوصول ، لايقتصر على الشعر فحسب ، إنه في النثر أيضاً .. في كل انواع الفنون الكتابية .. بل إنـه في الرسم وفي النحت كذلك .

ولابد تستطيع ، كقارىء ، ان تميز بين الموضوع الواصل بسهولة ويسر ببراعـة وبساطة متناهيين ، رغم انه قد يكون من المواضيع المعقدة في طبيعتها ، في الاصل ، وبين الموضوع المجنح بالظـلال والموازيات والحلزونيات ، أو المعقد بتراكيبه وتداخلاته وضعف السبك فيه .. الخ . كما أن تأثـير الرؤية الواضحة على الوصول في الشعر ، هو التأثير ذاته ، على الوصول في النثر .. قصة مسرحية رواية . مقالة ، وزاوية صحفية ، ولوحـة وتمثال .. الخ . والرومانسية أو الرمزية ، أو السريالية ، ليست نقاط ضعف في الشعر ، وفي غيره ، عند اصحابهـا والبارعين فيها . بل إنها ، وتداخلاتها ، مصدر قوة شعرية لهم .

إن خطأ الشعراء الشباب الجدد ، على ما يبدو ، انهم لفرط تأثرهم غير السليم بالرواد ، لا زال أشعرهم في معظم الأحيان ، يـكاد لايفارق دائرة « الرواد » في الشعر العربي الحديث . وهو إن خرج عن هذه الدائرة ، فن حيث الشكل التعبيري ، على الاكثر ، ومن حيث تنويع المصادر في الاغراض : كتنويع مصادر الرموز والاشارات الاسطورية والدينية ، ومصادر المثل الشعبي ، ومصادر الشعور بالغربة والضياع والموت والحرية ، والثورة على المدينة ، وتعشق القرية .. الخ ، وإن تجاوز بعضهم هذا ، في انتفاضات يائسة مغلقـة ، فقيرة الفكر ، مغبشة الرؤى ، قليلة الصور المألوفة ، باردة التأثير ، ممسوخة الجو ، غير مترابطة البناء ، غير آبهة لقيمة التركيز في الوصول . فغالباً ما يكون تجـاوزه هذا ، انزلاقاً في موات التكلف والضعة ، ودخولاً في دائرة « الشعر الزخرفي ! » .

مراجع البحث

١ – هنري مزيد صعب : « الشعر الأجنبي الحديث » مجلة الآداب – العدد – ٣ – سنة ١٩٦٦ – بيروت .

٢ – « عن تجربتي الذاتية » وهو موضوع للشاعر في العدد نفسه .

٣ – « أوجه الحداثة في الشعر العربي المعاصر » لجبرا ابراهيم جبرا ، في العدد نفسه .

٤ – « فن الشعر » للدكتور احسان عباس .

٥ – « الشعر العربي المعاصر » جليل كمال الدين .

٦ – « اليوت ناقـداً » موضوع للدكتورة صفية ربيع في « المجلة » المصرية شباط ١٩٦٥ .

أمام الباب المغلق

للشاعرة الفلسطينية

فدوى طوقان

عرض : محمد علي الخفاجي
ـ العراق

تنطلق الشاعرة فدوى طوقان في ديوانها الاخير (امام الباب المغلق) والذي صدر عن دار الآداب حديثاً ، تنطلق من زاوية الموت ذات الأرضية الحزينة النابضة بالتراجيديا والتقديم المباشر للحدث ، كان الاحتفان بها سبباً في تمردها على كل ماهو معمول وموروث وفوقي .

ولأول مقابلة مع الديوان يمثل اقتطاع الشاعرة لجزء من قصيدتها (امام الباب المغلق) ووضعها كمقدمة في أول الكتاب ، نوعاً من الكشف عن حزنها الذي تعايشه بكل مالديها من تواجد صوفي واستبطان ذات .

فالديوان كله حزن ... ومع ان الشاعرة لاتقول لنا هذا ، إلا انها تتركنا حسب طريقة اليوت التي سماها بالترابط الموضوعي ، تتركنا مع الحدث الذي سرعان ماينكشف بسهولة ودراميـة

معافاة حافلاً بالايماءة المفصحة والاشارة الدالة .

والمجموعة من أول صفحة مهداة الى روح أخيها نمر اخر من فقدته من الأهل وأقرب انسان أقصاه الموت عنها . إذن فهي تعيش رعبها من الجذور وتتصاعد معه الى فوق ثم تستسلم لكن ليس كما يستسلم السياب في :

لك الحمد مهما استطال البلاء
ومهما استبد الألم
لك الحمد ان الرزايا عطاء
وان المصيبات بعض الكرم

وانما استسلامها على طول القصيدة فيه شيء من الرفض والدهشة داخل هذا الحوار الصوفي :

يارب البيت
انا بعد ضياعي عنك
أعود اليك
لكن رحابك مغلقة في وجهي غارقة
في الصمت
انظر يتمي وضياعي بين خرائب
عالمي المنهار
وعلى كتفي أحزان الأرض وأهوال
القدر الجبار

هنا تتعطل الافعال الانسانية والمقاومة إزاء هذا التنين الكبير (الموت) حين تصل المغامرة الشعرية الى حد الفقر والعجز والاستسلام . على ان الرفض يستكين هو ايضاً وتتحول القضية من معارضة الى اقتراح ثم الى تراجع وطلب مشحون بالمرارة والألم والتمرد الخفي .

انا جئت رحابك استجدي بعض سكينه
لكن رحابك مغلقة في وجهي
غارقة في الصمت
يارب البيت

على ان هذه الخلفية الرومانسية موجودة عند فدوى في كل دواوينها سواء في الحب او الحزن او التعرف، الا انها لاتستخدم التجارب استخداماً ذكياً للغوص الى الأغوار وايجاد علاقة بين الجزئيات من الاشياء والبلورات الصغيرة تجمعها في قولبة

واحدة وبالتالي توحده في مصيرها . دائماً كل انفعالاتها تظهر على البشرة الخارجية ، ولعل هذا ناتج عن تعمد الشاعرة العنصر الحكائي والسرد القصصي بشكله الفضفاض الذي يقف مع الشعر على طرف عكسي. هذا الفن الذي يميل الى الحدة والارتكاز والرمز والإيحاء لكنه ممتلىء خصباً ونمواً .

وحتى عنصر الحكاية والقصة في بعض قصائد الديوان يفترض الوجود الخارجي المستقل الذي لاينمو في داخل الشاعرة كمعاناة شعرية داخلية ، مما دفعها الى التراجع والاعتماد على متكآت سبقت الشاعرة اليها وامتصها شعراء قبلها فظهرت قصيدة (مرثيه الحتمر) في أولياتها اسكتش قصيدة وليست قصيدة بالمعنى الشعري المعروف . وذلك حين تصعق بالمفاجئة والصدمة ، فتبين ان خبر الوفاة حين وفدها لم تصدق انها كانت في يقظة وحاولت تفسير ذلك بالحلم ففشلت بالتبرير ثم استسلمت .

قضية اللجوء الى الحلم قديمة وموجودة من قبل:

وارتجفت اصابعي متاوجـة على
وريقة البريد

هم يكذبون
هم يكذبون
بل أنت تحلمين تحلمين
إستيقظي حلم ثقيل لايطاق
وحدقت عيناي بالأشياء
وامتدت يدي
تلامس الخوان والكتاب والاوراق
استيقظي حلم ثقيل لايطاق

تشكل هذه القصة المعماري منفلش يفتقد الى عنصر الشد والصراع الدرامي الأكثر تأثيراً كي يعطي القيمة النهائية للعمل الشعري في ظروف تجربته الحرجة . ولعل التخطيط الوصفي كان ممكناً في عصر طفولة العواطف الانسانية لشعرنا المعاصر ، اما اليوم وهو يتخطى المحاولة والأشياء ، فان مثل هذه العواطف ترفضها الولادة الجديدة لكل الأحجام والمضامين . ومع شدة المؤاخذة على الشاعرة في هـذا الانسراح المبسط ، الا انها كانت ناجحة في

نقل حدس القارىء الى هذا المنلوج الذي جعل من فدوى بطلة مسرحية أو رواية كان عنصر اللاوعي فيها هو السائد وعنصر التكنيك هو المفقود والتـــأزم الداخلي والغربة موضوعها العريض .

لقد كانت مطعونة الى حد الاختناق في تعبيرها عن تجربة الألم.

لماذا يغلف قلبي الأسى في ليالي المطر
لماذا عصفت في الشجر
رياح الشتاء ألمت طيوف
الاحبة بي من وراء الحفر
أأرواحهم في الرياح تروح
وتنشر دنيا
طواها الزوال وتهمي ذكر
وتهمي ذكر
وتهمي ذكر

وفي هـــذه الحيرة والدهشة لاتعقد الشاعرة الجابهة مع الموت،هذا اللامرئي المرعب الذي تعيشه بزمنية ودوار وغربة نابعة من قلب المعاناة الشديدة في اتون الأزمة غير فاقدة لاصالتها العربية داخل هذا التنغيم الموسيقي الهادىء المنساب

طواها الزوال وتهمي ذكر
وتهمي ذكر
وتهمي ذكر

وبمثلها تختم القصيدة :

ويهمي مطر
ويهمي مطر

دقات النواقيس المبعثرة في اسماع الليل والرمل وزوايا المكان اللانهائي من هذا العالم القاتم امتزجت فيها الغنائيـــة بالموضوعية داخل شفافية التجربة .

وفي قصيدة جسر اللقيـــا تكتب الشاعرة عاطفتها مباشرة وتصريح وغنائية عالية .

أنا أخت .. انا لي قلب الاخت
هل تلقي اخت اخوتها
في ظلمة قبر النسيان
اتواري اخت اخوتها
في ابشع قبر
اقسى موت

لكنها تستسلم بشدة وان كانت تغري بذلك فـــامام الملك لاترفض بل تعم النتيجة .

الفاس بالراس بذا قضى الملك
فلا تجدفوا
هو الذي قضى
ولن يصيبكم
الا الذي قضاه
الخير منه وحده
والشر منه وحده
وهذه مشيئة الملك
فاستمسكوا بالصبر والايمان

من خلال هذا الانسحاق بالثقة امام الواقع المفروض تنسحب فدوى الشاعرة لتقرر بثورية وبحكاية رخوة الارض جداً لتضع الحقيقة الرهيبة التي أرادت ان تبشر الناس بها ، وكالمأزوم المصطرع تتمرد الشاعرة مرة وتستسلم ثانية وتثور اخرى حتى انها تهتف بدهشة وغضب.

ليسقط الملك
ليسقط الملك

لتعود بنفس القصيدة ومقطعها الثاني تعاني مقالع الخوف والبرد والموت فهي منهزمة خائبة منسحقة مع انها في حالة الفرد الفاعل لا الهامشي عبر درامية متوترة الأحاسيس :

عملاً لازاد ولا مأوى
لامزقة صوف تدفع عني الرجفة في هذا الليل
وحدي في فلوات الليل
مرتعد قلبي بالخوف
أبداً تحت تحكم جسر يتكسر
او رحمة سقف ينهار
أبداً ارضي تهتز ، تميد
تدور بلا محور
واخيراً الصرخة العالية البلهاء
من ينقذني من هذا الخوف
من ينقذني من هذا الخوف

وقصيدة (أمام الباب المغلق) التي نحن بصددها تمثل زخماً نفسياً هائلاً من الصراع والتناقضات المشحونة بالتردد والذبذبة، فمن الرفض والهتاف بالتحدي الى الحيرة ثم الى التراجع .

عارية القلب رجعت اليك
عارية القلب اتيتك يا
متعالي ياناثي الدار

ثم الانكسار واضح : —

عتبي لو تسمعني عتب
المنكسر المنسحق القلب

وحيث تتخذ مرة هذا العتب نفقاً للاجتياز الى التصريح بكل الارهاصات دون اللجوء الى تجريد ميتافيزيقي ينوء بالمصطلحات النظرية البحتة وبشكل مضمونة صحي معافى تتضاءل الشاعرة كثيراً ولكن ببراءة الذي يبرر تحديه .

عارية القلب اتيت
اخبط في الليل الغاشي
وحل الاكدار
لو تغسل عريي بالامطار
لو تؤويني وتدثرني
لو تجعل من نور حضورك
مأوى يحميني ودثار

وهي في الاخير تدرك العبث واللاجدوى من النداء المفقود في هذه الهوه الواسعة والموجودة بين المتكلم والمخاطب حين تلجأ الى تحريك الحدث وهو في ذروته لتصل الى الحل الموهوم للعقدة الكبيرة ، فتسقط أمام الباب الرهيب المغلق الذي يغلفه الاسى واليأس والقتامة والوحشة وهي أمامه تلفعها سياط الغربة .

عبثاً لا رجع صدى لا صوت
عودي لاشيء هنا غير الوحشة
والصمت وظل الموت

هكذا تسدل الستارة على هذه الدراما الرائعة التي تنازعت فيها كل الدوافع السيكولوجية فكانت غنية بالدلالات والصوفية والرعب وظل الموت .

تاريخ العصر الوسيط في أوربة (١)

من أواخر العصر الروماني الى القرن الثاني عشر

تأليف وتعريب : د. نور الدين حاطوم

عرض : ظافر عبد الواحد

يعكف الدكتور نور الدين حاطوم رئيس قسم التاريخ في جامعة دمشق على تأليف الموسوعة التاريخية الحديثة في اثني عشر جزءاً:

الجزء الاول : تاريخ العصر الوسيط في اوربة من اواخر العصر الروماني الى القرن الثاني عشر .

الجزء الثاني : تاريخ العصر الوسيط في اوربة من القرن الثاني عشر الى عصر النهضة

الجزء الثالث : تاريخ عصر النهضة

الجزء الرابع : تاريخ القرن السابع عشر

الجزء الخامس : تاريخ القرن الثامن عشر

الجزء السادس : تاريخ النصف الأول من القرن التاسع عشر

الجزء السابع : تاريخ النصف الثاني من القرن التاسع عشر

الجزء الثامن : تاريخ القرن العشرين ١٩٠٠ - ١٩٤٥

الجزء التاسع: التاريخ الديبلوماسي ١٩٤٠ - ١٩٥٨.

الجزء العاشر : تاريخ العصر الحاضر ١٩٤٥ - ١٩٦٥

(١) منشورات دار الفكر الحديث - لبنان - الطبعة الأولى - ١٩٦٧

الجزء الحادي عشر : تاريخ الحضارة الحديثة

الجزء الثاني عشر : تاريخ الحضارة المعاصرة

وقد صدر الجزء الاول من هذه الموسوعة عن «تاريخ العصر الوسيط في اوروبة من اواخر العصر الروماني الى القرن الثاني عشر . »

يبدأ العصر الوسيط بسقوط رومولوس اوغستول آخر امبراطور روماني عام ٤٧٦ وينتهي باكتشاف القارة الأمريكية عام ١٤٩٢ . وقد عرض المؤلف الغارات البربرية التي قضت على العهد الروماني ، وبين نتائج هذه الغارات ثم انتقل الى تاريخ الكنيسة . وتحدث عن الفرنجة الذين احتلوا منذ اواخر القرن الثالث جميع البلاد الواقعة بين نهر الراين ونهر المثين .

ويتحدث الكتاب عن الحياة الاقتصادية في ظل الحضارة الميروفنجية وعن الكنيسة في العصر الميروفنجي . ثم ينتقل الى سلالة فرنجية اخرى هي السلالة الكارولنجية ، التي أسست امبراطورية في الغرب ٧٦٨ - ٨٠٠ كما يتحدث عن الامبراطور الكارولنجي شارلمان الذي حكم من ٨٠٠ - ٨١٤ .

وخص المؤلف موضوع الحروب الصليبية بعدة فصول طويلة ، شرح فيها اسباب الحروب الصليبية ، وتطوراتها .

«وقد انتهت الحروب الصليبية بخاتمة دامية : ففي نشوة النصر أخذ الفرسان الصليبيون يخبطون خبط عشواء ويقتلون الرجال والنساء والاطفال وقاموا بأعمال تلطخهم بالعار . وعندما كلوا من القتل ذهبوا الى القبر المقدس وحمدوا الله بدموع الفرح ».

ولم يكن العصر الوسيط مجرد حروب وهيمنة للجهل والتخلف ، بل كانت فيه حياة فكرية وادبية اتصفت بسمات خاصة بها .

فقد رأى القرن الحادي عشر نشأة اوائل الشعراء الطوافين . «وفي اواخره تحول العالم الاميري ، ولانت الأخلاق ، حتى ان البارون الذي ما كان ليحلم حتى ذلك الحين الا بالحرب والشرب ، نما شيئاً فشيئاً نحو تمتع أدق وانعم . وهـذا التطور محسوس في الجنوب الغربي من فرنسا في منطقة اكيتانيا التي تميل فيها رقة المناخ ووفرة الموارد الى العيش الهادىء والبطالة . وفي هذه المنطقة ظهر الشعر الغنائي . وكان اول الشعراء الطوافين الدوق غليوم التاسع . وهذا الأمير الذي لا تأخذه أي وسوسة دينية كان شهوانياً يحب الكسب كما كان مستعداً لتضحية كل شيء في سبيل اهوائه . وقد ترك إحدى عشرة قصيدة تمتزج فيها الحساسية بالشهوانية ، كما تنسي النغمات العلوية الخلاعة . وفي عام ١١٠١ - أي عندما سافر للحرب الصليبية - اعرب عن ندمه برصانة مؤثرة فاضت بالشعر الجميل ، وهذا لم يمنعه من ان يجر في حاشيته عدداً من الحظيات اللائي - اذا اخذنا بقول المؤرخ جوفروا فيجوا - اسهمن في اخفاق الحملة واوحين الى الدوق بأشعار اقل ابداعاً».

أمير البيان شكيب أرسلان

تأليف : احمد الشرباصي

عرض : سامي الكيالي

صدر في مصر كتاب قيم في جزئين للاستاذ الشيخ أحمد الشرباصي عن الامير شكيب ارسلان ، تقدم به الى معهد الدراسات العربية العليا للحصول على شهادة الماجستير ..

والموضوع بحد ذاته متشعب الاطراف ، واسع الجنبات ، لانه لايتحدث عن سيرة انسان انصرف الى ناحية واحدة من النشاط الفكري بل خاض ، بعنف تارة ، وبهوادة ورفق تارة اخرى ، جوانب متعددة من حياة الأمة العربية في ماضيها وحاضرها ، فيما تركته من تراث حضاري ، وما واجهته من نكبات ، الى صراع طويل في سبيل عزتها وكرامتها ، الى التيارات التي ثارت بين القدماء والمجددين ، وما رافقها من لوثات حول الدين والعقيدة والمروق والالحاد والكثير من الظواهر التي نقلت الأمة من منتصف القرن التاسع عشر الى منتصف القرن العشرين . وقد كان للامير شكيب رأيه الواضح الصريح في الكثير من المعضلات السياسية والقومية والفكرية . وعدته : إيمان في عقيدته ، وبيان قوي تترقرق كلماته في المنظوم والمنثور من أدبه الذي كان يشرق في مدلهمات الأمور .

وقد وفى المؤلف كل موضوع من

موضوعات الكتاب حقه من البحث والاستطراد الى نقد مرهف نزيه يقوم على البناء لا الهدم .. فأبان مثلا لطريقة شكيب أرسلان في التأليف من مناقب ومثالب . وما لاغراض شعره من توفيق واخفاق ، وما لاحكامه في معركة القديم والجديد ، من تعميم أو اضطراب فاظهر عيوبه في المناقشة .

وحين تحدث عن شكيب اللغوي اعتبره من الرواد في حركة البعث اللغوي ولا سيا في مساجلاته مع اعلام عصره : مثل ابراهيم اليازجي والسيد رشيد رضا واحمد شوقي ومع ذلك أخذ عليه طائفة من الاخطاء اللغوية فنبه اليها بلباقة ورفق ..

ولا بأس من وقفة قصيرة من نقده للأمير شكيب الذي أخذ على شوقي بعض الهنات . يقول الاستاذ الشرباصي :

« وشكيب يخطئه التوفيق في النقد أحياناً ، فانه مثلا يورد قول شوقي :

إن ملكت النفوس فابغ رضاها

فلها ثورة ، وفيهـا مضاء

يسكن الوحش للوثوب من الأسـ

ـر . فكيف الخلائق العقلاء

ثم يعلق عليه قائلاً :

« وليس لي اعتراض هنا الا على قوله : يسكن الوحش للوثوب من الأسر ...الخ .. فان السكون والوثوب لايقترنان ، ولو قال : يـنزع الوحش للوثوب من الأسر لكان أقوى » .

ومن قال ان السكون والوثوب هنا مقترنان بأمير البيان ؟ انما يسكن الوحش أولاً ، ثم يثب ، ففيم الاعتراض ؟!

. . .

ويذكر بيت شوقي :

وطني لو شغلت بالخلد عنه

نازعتني اليه في الخلد نفسي

ويقول : وكأنه يشير الى بيت المتنبي :

خلقت ألوفاً لو رجعت الى الصبا

لفارقت شيبي موجع القلب باكيا

ومن الواضح ان كلا من البيتين له وجهة مستقلة ، فشوقي لايعدل بوطنه شيئاً ، مهما غلا أو علا ، ولو كان الخلد ، واما أبو الطيب فيحدثنا عن روح الألفة في نفسه ، فلو فارق ماتعارف الناس على بغضه — وهو الشيب — لفارق حزيناً !

وفي دراسة لشعر شكيب قال : « انه في مجموعه لايحقق لأمير البيان مجداً كبيراً ، ولكن شخصية الأمير تلقي على شعوه أضواء من ضخامتها ، فتكسبه قوة ومكانة » .

. . .

وهناك مآخذ لغوية أخذها الاستاذ الشرباصي على الامير شكيب ..

١ — من اقوال امير البيان : « ... كدت

معه أرده الكتاب معتذراً عن إجابة الطلب الذي طلبه مترجم الكتاب »

والصواب ان يقول : « عن عدم اجابة الطلب » لان الاعتذار ليس عن الاجابة ، بل عن عدمها .

٢ — ويقول : « وليست السيادة قاصرة على آل البيت » ويقول : « ولعل زحفة موسى عليها كانت قاصرة على غارات سريعة » ويقول : « ولم نجعله قاصراً على سورية والعراق .. الخ .. الخ .. »

والصواب أن يقول : مقصورة ، ومقصور ، لأنه اسم مفعول من قصره على كذا : بمعنى حبسه عليه لايتعداه ؛ وأما القاصر ، كما في القاموس ، فهو صفة للماء البعيد عن الكلأ ، وامرأة قاصرة الطرف ، لاتمد عينها الى غير بعلها .

والعجب ان شكيب حينما اراد تسويغ هذا الاستعمال قال : « واكثر ماتستعمله الجرائد المصرية ، فتراها تكتب مثلاً : كانت الحفلة قاصرة على الأهل والاصحاب »

فهل تعتبر الجرائد مرجعاً في الاستعمال اللغوي ايضاً ؟

. . .

ان الكتاب من القيمة الفكرية بمكان عظيم ، وهو يقرأ من ألفه الى يائه لا لأنه جلا ظاهرة من حياة الامير شكيب فحسب بل لأنه جلا ظواهر من حياة الأمة العربية خلال نيف ونصف قرن — ادبها وشعرها وثقافتها ونمط تفكيرها وتطورها وصراعها الدامي الطويل في سبيل عزتها وسيادتها فجاء الكتاب موسوعة حية عن الكثير من حياتنا الأدبية والقومية ، كتب بأسلوب غاية في الدقة والوضوح والاتزان . ولم ينأ الاستاذ محمد خلف الله أحمد عن الواقع حين وصف الرسالة التي ناقشها مع زميله بانها « مكتملة النمو ، تحققت فيها صفات الرسائل العلمية الكاملة ، من سلامة القصد ، وسلامة النهج ، وسلامة البناء .. »

والواقع ، هي كذلك ، وهي من المراجع الوثيقة لعصر شكيب وحياته المتعددة الجوانب .

الحياة والفن والانسان (١)

ترجمة : صفية السّايبي

« مهمة الفنان واحدة من أكبر المشكلات المطروحة على البحث في علم الجمال . فالتساؤل حول رسالة الفن وعلاقته بالواقع والحياة الاجتماعية مازال مستمراً .

وحول هذا الموضوع دعت مجلة (اتصالات) البلغارية الكتاب والرسامين والموسيقيين والممثلين والعلماء من جميع بلاد العالم ، الى أن يبينوا نظرتهم ويحددوا موقفهم منه . ان من شأن هذه المناقشة الصريحة الحرة أن تحدد العلاقات المتبادلة بين الحياة والفن والانسان ، وأن تبرز المظاهر الجديدة لهـــذه المشكلة . فتوضيح مهمة الفن الأولى والأساسية تهم جميع المبدعين دون تمييز في جنسياتهم . وقد أختارت المجلة أجوبة ثلاثة منهم » .

« المعرفة »

---

(١) عن مجلة « اتصالات Contacts » البلغارية ، وهي مجلة تعالج موضوعات في الأدب والفن ، تصدر بالفرنسية والانكليزية — منشورات الآداب باللغات الأجنبية — صوفيا .

Edition de Littérature en Langues Etrangères — Revue Contacts - Rue Levski. № 1 - Sofia - Bulgarie .

رأي الشاعر الايطالي سلفاتوري كوازيمودو Salvatore Quasimodo :

لم اعتبر يوماً الالتزام اسهاماً سياسياً، بل بحثاً اجتماعياً، ووجوداً للثقافة في حاجات الشعب المدنية. وليس ثمة كاتب حقيقي لايرتبط بشكل من الاشكال أو لايدعم في مؤلفاته مذهباً معيناً، قضية معينة: فدوستويفسكي وشكوكه المسيحية، وبروست Proust واستسلام النبلاء الباريسيين اليائس، بالرغم من كونه استسلاماً فردياً، ودانتي، وبوكاشيو، كلهم كانوا ملتزمين. إلا أن الالتزام بمفهومه قناعة سياسية لايمكن أن يكون الشرط الوحيد لنجاح الأثر أو فشله، ولايمكن أن يكون سوى تقدير يوافق القيمة المطلقة، أو بصورة أدق، القيمة الإبداعية للكاتب.

في كتابي «الشاعر والسياسة» أكدت استقلال الأول عن الثانية. ان الشاعر الحر فكرياً يستطيع وحده أن يضع الأسس لالتزام مشروع باسم الحقيقة الاجتماعية، وليس في أمر كهذا مغالطة.

أود أن أقول أيضاً أن لعبة الالتزام في الماضي وعدم الالتزام في الحاضر تبدو لي ترساً يخفي وراءه بعض الكتاب عجز موهبتهم، أكثر مما هي ديالكتيك مفيد للادب المعاصر.

وإذا فهمنا بعد ذلك من عدم الالتزام قطيعة مع المضامين المشخصة واستقلالاً للشكل ينزع الى حقوق كونية، فانني لا أريد أن أذيبه في مشكلة اللغة. ان هذه مشكلة بالغة التعقيد بحيث لايمكن فحصها، وهي لاتدخل في اختصاص الكتاب الضعفاء. ان اللغة هي الأساس لكل ثقافة أدبية جديدة، وموضوع تجديدها مقتصر فقط على العظماء. ان جيل الطليعة الذي يريد أن يعتبر نفسه منذ امد غير ملتزم، قد أعطى حتى الآن نتائج لفظية بسبب عدم اهتمامه باللغة، وهي نتائج فارغة وقريبة من الرأسمالية. والواقع أن كتاب الطليعة لم يتوصلوا الى ان يجدوا لغتهم، لأنهم يعبرون عن

أنفسهم بطريقة تقوم على تفكيك التفكير، مقلدين بذلك الآلات، ونجد لديهم الكثير من جرس شعراء العصر الماضي: لقد ظلوا بالنتيجة عند التجديدات التي جرى اختيارها في مطلع هذا القرن كالسيريالية وسواها.

يجب القول ان الالتزام وعدم الالتزام بوصفهما منهجين وجوديين للأديب الكامل لايمثلان شيئاً أكثر من كونهما مرجعاً بالنسبة للمبتدئين. وحين يغيب الكاتب الموهوب لايعودان سوى تطبيق خارجي لبعض القواعد.

رأي جيورجي كاراسلافوف

Georgui Karaslavov (عضو أكاديمية العلوم ببلغاريا — كاتب):

إذا كانت كلمات: نفعية، التزام، انتساب الفن، تعني فناً هو حصيلة وثمرة وموقف الفنان ازاء القضايا الاجتماعية، بالمعنى الواسع للكلمة، واذا كان هذا الفن يعكس بحق وموهبة وطرافة، الحياة بكثرتها اللانهائية، فان الفن غير الملتزم أو الأدب غير الملتزم، لم يوجدا ولن يوجدا أبداً.

وحتى حين يظن المبدع انه يبدع فناً غير ملتزم، غير منتسب، فانه هو نفسه يتخذ موقفاً معيناً من الحياة (إذ ما من انسان ولا مبدع بقادر على أن يعيش ويعمل خارج المجتمع). وهذا الفن «غير الملتزم» هو بدوره على صلة مباشرة بظاهرات الحياة الاجتماعية، وهو بالتالي وبجوهره، فن ملتزم، فن منتسب.

وفي ميدان الأدب، على وجه أخص، ليس هناك كاتب لا تعكس آثاره جانباً من جوانب الحياة البشرية، والحياة الاجتماعية. وحين تعكس هذه الآثار بصدق، وواقعية، تطور المجتمع المستمر الدائم التناقض، فانها، بشرط ان تكون مكتوبة بموهبة وطرافة وقوة، تستمر تحيا وتؤثر في أذهان ومشاعر الملايين من مختلف الأجيال، طوال عشيرات السنين، والقرون، بل وألوف الأعوام.

ان الانسانية لم تحتفظ خلال تاريخها

الا بالآثار الفنية المسموعة او المكتوبة التي كانت تلبي طموحه المشروع الى حياة جديدة أفضل وأكمل. وكل ما كان غريباً عن المُثُل التي كانت تناضل في سبيلها وعن النزعات الاجتماعية التقدمية، قد سقط في النسيان.

ان الأدب البلغاري الحديث الذي لا يبلغ من العمر اكثر من قرن ونصف، قد نشأ من ارادة لا تقهر في سبيل الحرية السياسية والشغف بالعدالة الاجتماعية. في هذه الفترة من الكفاح الحاد والاندفاع الثوري بلغ الأدب البلغاري واحدة من أعلى قممه، في شعر كريستو بوتيف Christo Botev. ففي ١٨٧٦ استشهد بوتيف في معركة ضد الطغاة وكان على رأس مئتين من المتمردين، وكان عمره ثمانية وعشرين عاماً. لقد ناضل طوال حياته لا في سبيل شعبه وحسب بل في سبيل الانسانية كلها.

واذا بحثنا عن أرفع وأكمل وأبلغ تعبير للفن الملتزم وجدناه في آثار هذا الشاعر البلغاري العظيم الذي ارتبط نشاطه السياسي والاجتماعي بابداعه الفني وبموته البطولي ارتباطاً لا سبيل الى فصمه.

رأي الاستاذ لوبومير بيبكوف

Lubomir Pipkov (موسيقي بلغاري):

ان قضية الفن النافع، او كما يسمى اليوم « الفن الملتزم »، قديمة من الناحية العملية قدم الفن في العالم. ولكن اكبر المحاولات التي جرت لايجاد مقوّم نظري لهذه القضية، هي محاولة الكاتب الروسي الكبير تولستوي.

ففي كتابه « ما الفن ؟ » نلاحظ أن نظريات الكاتب الاخلاقي الكبير تقلق عدداً كبيراً من الناس، الا ان فئة قليلين منهم يعتقدون بها كلياً. ومع ذلك، فان كثيراً من الآثار التي وصلتنا من خلال الاحداث والحرب وفترات السلم والثورات تعبر، في الأدب وفي الرسم والموسيقى، عن التزام أصحابها.

ان كون الفنان يبدع آثاراً في بيئة اجتماعية منظمة تنبثق فيها اتجاهات نحو

متناقضة في اغلب الاحيان تفرض عليه أن يأخذ بوجهة نظر معينة عن قصد منه أو غير قصد . ومن هنا يبدأ التزامه .

لقد أبان بتهوفن عن التزامه هذا بشكل عبقري في سيمفونيتيه السادسة والتاسعة وفي أوبرا فيدليو . ان هـــذه النزعة الانسانية قد شقت طريقها بأشكال مختلفة من التعبير عند مونتفيردي Monteverdi ، وباخ Bach ، وموتزارت Mozart ، وبتهوفن Beethoven ، وبرسيل Purcel ، وفاغـــنر Wagner ، وموسورسكي Moussorgsky ، ودوبوسي Debussy ، وبرغ Berg ، وياناتشيك Janacek ، وبروكوفييف Prokofiev ، وهندميت Hindemith ، وبـــارتوك Bartok وشوستــــاكوفتش Chostakovitch ، وهونيغر Honegger ، وبريتن Britten ، وما تزال كذلك حتى في آثار الموسيقيين المعاصرين .

اننا في البلاد الاشتراكية نعتبر أن على الفنان أن يتخذ موقفاً ازاء جميع الأحداث ، بما فيها الأحداث السياسية . وهذه المشكلات تدخل في نطاق اهتماماته الثقافية دون أن تنقص من مسؤوليته تجاه الفن ، بل بالعكس انها تلزمه بالدفاع دوماً عن الحقيقة . إن تثقيف الشعور لاغنى عنه في عصرنا هذا الذي تبرز فيه نزعة عقلية خطرة تستهدف تكوين انسان صالح اخلاقياً .

ان المعايير الاخلاقية توجد في وجدان الانسان ، وتنميتها تستلزم تربية بدورها . ان ما يطمح اليه الموسيقي دوماً هو أن يبلغ الكمال الأخلاقي عند المستمع وأن يوقظ لديه اكبر عدد من اجهزة التقاط الشعور وان يقيم لديه حواراً بين احساسه وشعوره ، وأن يوقظ شعور المستمع أيضاً .

واعتقد ان التزام المبدع تجاه الانسان ومصيره لا مجال للشك فيه طوال تاريخ الانسانية .

ان الفن الملتزم بوصفه تعبيراً اجتماعياً هو مرحلة أسمى من مراحل النمو الثقافي . انه يفترض حرية داخلية لدى المبدع ، كما يفترض عفوية في التعبير وتحرراً من

العقائد . الا أن الالتزام بذاته لايت بشيء من قيمة الأثر الفنية . اذ ينبغي قبل كل شيء أن تكون ثمة موهبة كبيرة وشخصية بارزة . والأثر الموسيقي الخالي من الموهبة ، وان يكن مكتوباً بوسائل ميكانيكية حديثة جداً ، لافائدة منه ولو كان ملتزماً . فمثل هذا الأثر يفرض على حساب الآثار الملتزمة الصادرة عن موهبة والتي تأتي فيما بعد ، لذا فان الجمهور يستقبلها بتحفظ بل لايسمعها .

ماذا نعني بالالتزام الداخلي ؟

انه يعني أن تكون لدينا حقيقة نقولها ولا نستطيع خنقها . ومثل هذا الصراع لايبقى في داخل المؤلف بل ينتقل حكماً الى الأثر . ولكن هذا الصراع يمكن أن ينبثق فقط في طبيعة مبدعة معدة اعداداً خلقياً تتركز فيها الثقافة والشعور ويتحاوران ولا ينفي أحدهما وجود الآخر .

ان كل وقوف في وجه التفاهة في الحياة ، في وجه العنف والاذلال والاكراه والاستعباد واضطهاد الانسان وتدمير الثقافة والموت ، يولد فناً ملتزماً .

! حين ترك هندميت وطنه نهائياً ، لم يكن ذلك هرباً ، بل وقوفاً في وجه الهتلرية . لقد قدم لنا تعبيراً صارخاً عن مثل هذه المثل المدنية الرفيعة في مستواها الانساني في أوبرا « ماتيس الرسام » ، وأوبرا « انسجام العالم » .

حتى شونبرغ وموقفه العازف عن السياسة في الأصل ، اضطر الى أن ينزل خلال سنوات الحرب الرهيبة من ميدانه الموسيقي القديم ليكتب مقطوعة « شاهد وارسو » .

وفي الوقت الراهن ، حين تعصف الأحداث الخطرة بالعالم ، فمن الواضح أن الثقافة والحضارة ليستا مفهومين جاهزين بين يدي الشراسة والجهل . ان ثقافة قديمة ونبيلة يمكن أن تتهددها حضارة ناشئة وشرسة .

ويظن بعض الفنانين أن عليهم كي يصونوا «حريتهم الفردية» أن يظلوا خارج الأحداث. أما أنا فأرى أن عدم الالتزام يعني الهروب من المسؤولية والانهزام من الحقيقة.

وأظن أنه مادام ثمة قراء ومشاهدون ومستمعون ملتزمون فان ثمة فنانين ملتزمين. فليس الالتزام قصراً على الانسان الصانع للفن، بل هو قبل كل شيء ملك الجمهور.

اعلان

الى المثقفين في القطر العربي السوري

يحرص المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية في الجمهورية العربية السورية على اخراج فهرس بأسماء الأفراد والمؤهلين العاملين وكافة المثقفين الذين تعاطوا التأليف في مجالات الآداب والفنون والعلوم الانسانية ولو لم يكونوا من حملة الشهادات .

يرجى من جميع أولئك موافاتنا بكافة المعلومات المتعلقة بهم /الهوية الشخصية/ و / المؤهلات العلمية / والمؤلفات (كتب ـ لوحات ـ ألحان تصاميم) مع التركيز على تاريخ الحصول على كل شهادة ، وبيان اسم الجامعة التي منحتها ، وتاريخ صدور المؤلفات مع ذكر المطبعة وعدد الطبعات ، ومع بيان العنوان الدائم والعمل الحالي .

ترسل هذه المعلومات الى العنوان التالي :

المجلس الأعلى للفنون والآداب ـ دمشق ص.ب (٢٢)

رئيس المجلس الأعلى
لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية
الدكتور مصطفى السيد

اعلان هام

الى السادة المشتركين في المجلة

قررت إدارة مجلة « المعرفة » أن توزع هديتها على المشتركين اعتباراً من شهر آذار (مارس) ولغاية شهر حزيران (يونيو) ١٩٦٨ . والهدية هي كتاب من منشورات وزارة الثقافة في القطر العربي السوري .

وتضع المجلة امام القراء القائمة التالية ، المؤلفة من عشرة كتب ، نشرت في سنتي ١٩٦٧ و ١٩٦٨ ، ليختار المشترك منها كتاباً نقوم بارساله اليه فوراً . ونرجو أن يتفضل المشترك باعلامنا اختياره بأسرع وقت ممكن ، وأن يبين لنا العنوان الذي يرغب في أن نرسل اليه الكتاب الهدية .

نهب العالم الثالث	بيير جاليه – ترجمة ومراجعة يوسف شقرا وأديب اللجمي
اسرائيل واقع استعماري	مكسيم رودنسون – ترجمة احسان الحصني مراجعة انطون المقدسي
الحركة النقابية في العالم	جورج لوفران – ترجمة مهاة فرح الخوري مراجعة انطون حمصي

مناهضة الثورة في افريقيا	جان زجلر – ترجمة مارسيل عبسي – مراجعة اديب اللجمي
سوسيولوجيا افريقيا الحديثة	جان زجلر – ترجمة احمد القادري – مراجعة مها شرشر وانطون حمصي
افريقيا والثورة	للرئيس أحمد سيكوتوري – ترجمة جماعة من الاختصاصين – مراجعة اديب اللجمي
من التخلف الى التطور الاشتراكي	صلاح وزان
المادة والذاكرة	هنري برغسون – ترجمة أسعد عربي درقاوي مراجعة بديع الكسم
فيزياء عالم الصغائر	شولكين – ترجمة بسام معصراني – مراجعة مكي الحسني
معركة ميسلون	إحسان الهندي

ان هذه الهدية دعوة للقراء الذين لم يشتركوا بعد في المجلة ، الى أن يبادروا لتسجيل اشتراكهم فيها وارسال القيمة حوالة بريدية أو شيكاً على أحد المصارف المعتمدة ، باسم محاسب مجلة المعرفة ؛ وسيتلقون هديتهم وفق اختيارهم ، فور تسجيل اشتراكهم .